

UNIVERSITÉ D'AVIGNON ET DES PAYS DE VAUCLUSE



ÉCOLE DOCTORALE

537 – Culture et Patrimoine



UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

PROGRAMME INTERNATIONAL DE DOCTORAT

MUSÉOLOGIE, MÉDIATION, PATRIMOINE

Thèse de doctorat conduite en vue de l'obtention des grades de :

DOCTEUR EN SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION

&

PHILOSOPHÆ DOCTOR, PH. D

TERRITORIALISATION CULTURELLE ET POÏÉTIQUE D'UN ESPACE INTERCOMMUNAL

Le cas d'Ouest Provence et la régie culturelle *Scènes et Cinés*

Émilie Pamart

Tome I

*Sous la direction de Monsieur le Professeur Emmanuel Ethis et Madame la Professeure
Lucie K. Morisset*

Soutenue le 09 décembre 2011

Jury :

Monsieur le Professeur Emmanuel Ethis, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse
(Directeur)

Madame la Professeure Lucie K. Morisset, Université du Québec à Montréal (Directrice)

Madame la Professeure Michèle Gellereau, Université Lille 3 (Rapporteure)

Madame la Professeure Isabelle Pailliant, Université Grenoble 3 (Rapporteure)

Monsieur le Professeur Daniel Jacobi, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse

Monsieur le Professeur Luc Noppen, Université du Québec à Montréal

TERRITORIALISATION CULTURELLE ET POÏÉTIQUE D'UN ESPACE INTERCOMMUNAL

Le cas d'Ouest Provence et la régie culturelle *Scènes et Cinés*

Émilie Pamart

À mon père, pour son amour de la vie, pour son apprentissage de la fraternité,
pour m'avoir transmis sa passion des idées, sa curiosité pour la philosophie et la
pensée herméneutique.

À ma mère, pour la qualité de nos échanges qu'ils soient affectifs ou intellectuels,
pour son optimisme sans faille malgré les épreuves, pour son immense courage, sa
générosité, et bien sûr, son amour des mots et de la poésie.

REMERCIEMENTS

À mes directeurs de thèse, tout d'abord, Emmanuel Ethis et Lucie K. Morisset grâce à qui ce travail a pris forme, s'est enrichi au fil des discussions, conseils, critiques, lectures et partage d'expériences.

À Daniel Jacobi, pour son écoute d'abord, et puis, pour avoir gardé un œil particulièrement attentif et bienveillant sur l'ensemble de mon parcours de recherche.

À Damien Malinas, pour m'avoir fait partager, à l'occasion de nombreux échanges, son approche du terrain, de la recherche et de l'enseignement.

Aux membres du jury qui ont accepté de lire ce travail et de le discuter : Michèle Gellereau, Daniel Jacobi, Luc Noppen, Isabelle Pailliar.

Je remercie l'ensemble du Centre Norbert Elias, et plus particulièrement l'équipe Culture et Communication de l'Université d'Avignon. Merci à Agnès Devictor, Jean Davallon, Émilie Flon, Marie-Pierre Fourquet, Hana Gottesdiener, Yves Jeanneret, Geneviève Landié, Damien Malinas, Marie-Hélène Poggi, Virginie Spies, Pierre-Louis Suet et Cécile Tardy.

Mes remerciements s'adressent également à tout le personnel administratif d'Avignon et de Montréal. À Françoise Arfelli, Bernadette Boissier, Pascale Di Domenico, Lise Jarry, Aude Mosca, et Patrick Liné. Un remerciement particulier va à Martine Boulangé pour son écoute et ses conseils.

Merci également à Shayne Girardin pour ses talents de traductrice, sa grande disponibilité et sa gentillesse.

À l'ensemble des docteurs et doctorants, Français et Québécois, avec qui j'ai parcouru une grande partie de cette aventure de thèse : Cheikhonna Beye, Michael Bourgatte, Caroline Buffoni, Maud Cappatti, Tangy Cornu, Fanchon Deflaux, Myriam Dougados, Bessam Fallah, Soumaya Gharsallah, Amélie Giguère, Yona Jébrak, Camille Jutant, Marie-Élizabeth Laberge, Marie Lavorel, Olivier Lefalher, Pierric Lehmann, Gaëlle Lesaffre, Camille Moulinier, Julie Pasquier, Stéphanie Pourquoier-Jacquin, François Theurel, Anaïs Truant, Raphaël Roth, Hécate Vergopoulos, Anne Watremez, Olivier Zerbib. Je souhaite remercier plus particulièrement Mylène Costes et Johanne Tremblay.

Je pense aussi à l'ensemble des personnels des théâtres, de la régie SCOP, et d'Ouest Provence, mais aussi aux élus, pour leur accueil et leur disponibilité. À mes

enquêtés qui m'ont permis de m'immiscer dans la mémoire de leurs expériences intimes de spectateurs.

Et enfin, à mes amis et à ma famille, vous qui m'êtes si proches et si essentiels, sans qui je n'aurais jamais trouvé les ressources nécessaires pour continuer et clore ce travail.

« La philosophie consiste à penser tout ce qui dans une question est pensable, et ceci à fond, quoi qu'il en coûte. Il s'agit de démêler l'inextricable et de ne s'arrêter qu'à partir du moment où il devient impossible d'aller au-delà ; en vue de cette recherche rigoureuse, les mots qui servent de support à la pensée doivent être employés dans toutes les positions possibles, dans les locutions les plus variées ; il faut les tourner, les retourner sous toutes leurs faces, dans l'espoir qu'une lueur en jaillira, les palper et ausculter leurs sonorités pour percevoir le secret de leur sens, les assonances et résonances des mots n'ont-elles pas une vertu inspiratrice ? Cette rigueur doit être atteinte parfois au prix d'un discours illisible : il s'en faut de peu, en effet, qu'on ne se contredise ; il suffit de continuer sur la même ligne, de glisser sur la même pente, et l'on s'éloigne de plus en plus du point de départ, et le point de départ finit par démentir le point d'arrivée. [...] Je me sens provisoirement moins inquiet lorsque, après avoir longtemps tourné en rond, creusé et trituré les mots, exploré leurs résonances sémantiques, analysé leurs pouvoirs allusifs, leur puissance d'évocation, je vérifie que je ne peux décidément aller outre.

Certes la prétention de toucher un jour à la vérité est une utopie dogmatique ; ce qui importe, c'est d'aller jusqu'au bout de ce qu'on peut faire, d'atteindre à une cohérence sans failles, de faire affleurer les questions les plus cachées, les plus informulables, pour en faire un monde lisse »

Vladimir Jankélévitch, *Quelque part dans l'inachevé*, Gallimard, 1978, p.18-19.

« Se comprendre, c'est se comprendre devant le texte et recevoir de lui les conditions d'un soi autre que le moi qui vient à la lecture »

Paul Ricœur, *Du texte à l'action*, Seuil, 1986, p.31.

SOMMAIRE

INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	15
PREMIÈRE PARTIE : TERRITOIRES ET COMMUNICATION	33
Chapitre 1. Territoire(s) dans tous les sens :	37
1.1. RHÉTORIQUE TERRITORIALE OU TERRITOIRE COMME « PANACÉE UNIVERSELLE ».....	38
1.2. GÉNÉALOGIE DU TERRITOIRE DES SCIENCES SOCIALES : PERSPECTIVE HISTORIQUE D'UNE NOTION MIGRANTE	43
1.3. TERRITOIRE PRODUIT, TERRITOIRE VÉCU	51
1.4. DE LA SURABONDANCE DE SENS À L'INCERTITUDE DES TERRITOIRES.....	55
Chapitre 2. Construction identitaire et intercommunalités	65
2.1. TERRITOIRES « NOUVEAUX » : LES INTERCOMMUNALITÉS ET LA COMMUNICATION.....	66
2.2. VILLES NOUVELLES FRANÇAISES : LABORATOIRE DE L'INTERCOMMUNALITÉ ?.....	74
2.3. ENJEU IDENTITAIRE DE LA COMMUNICATION DES EPCI	85
2.4. CONSTRUCTION IDENTITAIRE, ENTRE LOGIQUE DE LA REPRÉSENTATION ET LOGIQUE DE L'APPARTENANCE ...	94
2.5. COMMUNICATION DES EPCI	103
2.6. DÉVELOPPEMENT DE LA COMMUNICATION TERRITORIALE OU ENTRÉE EN CONCURRENCE DES COLLECTIVITÉS TERRITORIALES.....	109
DEUXIÈME PARTIE : APPROCHE COMMUNICATIONNELLE DU PROCESSUS D'ENCHANTEMENT DU TERRITOIRE D'OUEST PROVENCE.....	117
Chapitre 3. Approche ethno-sémiotique du cas Ouest Provence : un regard réflexif sur la méthodologie de la recherche	121
3.1. OPÉRATION DE CONSTRUCTION DE L'OBJET DE RECHERCHE	122
3.2. CORPUS : OBJET SÉRIEL ET HEURISTIQUE.....	126
3.3. REGARDS MÉTHODOLOGIQUES CROISÉS : APPROCHE ETHNO-SÉMIOTIQUE DU PROCESSUS DE TERRITORIALISATION.....	131
3.4. TERRITOIRE D'OUEST PROVENCE : ENQUÊTE DE TERRAIN À ANCRAGE MONOGRAPHIQUE	142
Chapitre 4. Ouest Provence, un territoire en tension	153
4.1. LA QUESTION IDENTITAIRE À L'ÉCHELLE DE LA VILLE NOUVELLE DES RIVES DE L'ÉTANG DE BERRE.....	154
4.2. CRÉATION DE LA ZONE INDUSTRIALO-PORTUAIRE DE FOS-SUR-MER ET NAISSANCE DE LA VILLE NOUVELLE DES RIVES DE L'ÉTANG DE BERRE	165
4.3. VILLE NOUVELLE DES RIVES DE L'ÉTANG DE BERRE : UNE VILLE NOUVELLE DISLOQUÉE	173

4.4. VILLE NOUVELLE DE FOS OU SAN DU NORD OUEST DE L'ÉTANG DE BERRE.....	181
Chapitre 5. Ouest Provence ou le territoire enchanté ? Pour une réinvention des formes de légitimation du système de représentation du politique	191
5.1. REPRÉSENTATION ET SYMBOLISATION DU TERRITOIRE : LA RÉINVENTION DU TERRITOIRE INTERCOMMUNAL.....	193
5.2. RÉCIT DE FONDATION : AFFIRMATION IDENTITAIRE DANS L'ESPACE CONCURRENTIEL DES TERRITOIRES	207
5.3... TRANSFIGURATION DE L'IDENTITÉ TERRITORIALE OU PROCESSUS DE PROVENÇALISATION DE L'IMAGINAIRE DES RIVES DE L'ÉTANG DE BERRE	248
TROISIÈME PARTIE : LA RÉGIE CULTURELLE SCÈNES ET CINÉS COMME NOUVEAU LIEU DU POLITIQUE ?	263
Chapitre 6. Régie culturelle Scènes et Cinés, un dispositif socio-symbolique.....	267
6.1. INTERCOMMUNALITÉ CULTURELLE EN FRANCE	268
6.2. INTERCOMMUNALITÉ CULTURELLE OUEST PROVENÇALE : UNE HISTOIRE HÉRITÉE DES VILLES NOUVELLES FRANÇAISES.....	278
6.3. DE LA DIRECTION DES AFFAIRES CULTURELLES À LA RÉGIE CULTURELLE SCÈNES ET CINÉS OUEST PROVENCE.....	286
6.4. LOGOS DE LA RÉGIE : VOULOIR SE REPRÉSENTER, VOULOIR SE FAIRE UN NOM	321
Chapitre 7. Demandez le programme ! Approche formelle de l'objet « programme de saison » de Scènes et Cinés	331
7.1. PROGRAMME DE SAISON DE LA RÉGIE CULTURELLE SCÈNES ET CINÉS OUEST PROVENCE	332
7.2. DESCRIPTION DE LA MATÉRIALITÉ DU PROGRAMME : HÉTÉROGÉNÉITÉ SÉMIOLOGIQUE ET DISCURSIVE DU STYLE	343
7.3. LE CATALOGUE DES SPECTACLES.....	349
Chapitre 8. Énonciation polyphonique et argumentation : l' « éditorial de saison » de la régie SCOP.....	387
8.1. ÉNONCIATION POLYPHONIQUE DANS LES PROGRAMMES DE LA RÉGIE	388
8.2. THÉORIES DE L'ÉNONCIATION.....	393
8.3. ÉDITORIAL : LIEU D'AFFIRMATION DE L'AUTORITÉ ET DE L'IDENTITÉ TERRITORIALE.	398
8.4.. CE QUE NOUS DIT LE TEXTE PREMIER OU POUR UNE APPROCHE LINGUISTIQUE ET TEXTUELLE DE L'ÉDITORIAL DE SAISON.....	415
8.5. CÉLÉBRATION DE LA PRÉSENTATION DE LA NOUVELLE SAISON À LA MISE EN SCÈNE HIÉRARCHISÉE DES RAPPORTS	441
QUATRIÈME PARTIE : APPROCHE ETHNO-SÉMIOLOGIQUE DES PUBLICS DE LA RÉGIE CULTURELLE	455
Chapitre 9. Les publics de la régie Scènes et Cinés : de la figure de l'habitant à l'abonné ...	459
9.1. FIGURES DES PUBLICS INSCRITES DANS LES PRODUCTIONS DISCURSIVES DE LA RÉGIE SCOP	460

9.2. PUBLICS INVENTÉS DE LA RÉGIE : L'HABITANT COMME CATÉGORIE D'ACTION PUBLIQUE LOCALE.....	472
9.3. ENQUÊTE ETHNOGRAPHIQUE DES ABONNÉS DE LA RÉGIE CULTURELLE <i>SCÈNES ET CINÉS</i> OUEST PROVENCE	478
9.4. UNE ENQUÊTE ETHNOGRAPHIQUE AUPRÈS DES ABONNÉS DE <i>SCÈNES ET CINÉS</i>	494
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	513
BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CITÉS.....	537
ANNEXES	570
ANNEXE 1 : TABLE DES CARTES	572
ANNEXE 2 : TABLE DES ILLUSTRATIONS	573
ANNEXE 3 : TABLE DES TABLEAUX ET SCHÉMAS.....	575
ANNEXE 4 : TABLE DES SIGLES	576
ANNEXE 5 : DÉCRET N°2001-905 DU 3 OCTOBRE 2001, DÉCLARANT LA FIN DE LA VILLE NOUVELLE	578
ANNEXE 6 : DISCOURS D'INAUGURATION DE LA NOUVELLE IDENTITÉ D'OUEST PROVENCE.....	580
ANNEXE 7 : EXTRAIT DU JOURNAL D'OUEST PROVENCE (RÉCIT DE FONDATION)	585
ANNEXE 8 : DÉLIBÉRATION DU PROJET DE CRÉATION DE LA RÉGIE CULTURELLE.....	587
ANNEXE 9 : ÉDITORIAUX DE SAISON DE LA RÉGIE CULTURELLE <i>SCÈNES ET CINÉS</i> OUEST PROVENCE DE 2006 À 2012	590

Introduction générale

Territoire(s), un mot omniprésent dans les discours politiques, depuis les années quatre-vingt, qu'il soit question de décentralisation, d'aménagement, ou de développement. En effet, l'heure est à l'inscription des questions de politiques publiques à une échelle locale, avec la volonté d'entretenir une plus grande proximité avec les citoyens dans un système de la représentation politique fonctionnant jusqu'alors sur le modèle du jacobinisme. Et ceci est d'autant plus vrai, dans un contexte de complexité territoriale où les référents territoriaux se multiplient et entrent en concurrence.

À la même période, et en parallèle de ce début de surchauffe d'usage du mot territoire dans le registre de sens commun, les scientifiques aussi, et en particulier les géographes, se sont emparés de la question territoriale comme étant centrale dans leur réflexion sur l'espace des sociétés. Certains courants des sciences de l'information et de la communication ont trouvé dans la notion de territoire des raisons de croire, sous l'effet des technologies de l'information et de la communication, en une possible substitution des territoires concrets par des territoires virtuels, notamment à travers la figure du cyberspace (Rifkins, 2003). Sans souscrire unanimement à ce paradigme de la déterritorialisation, les SIC, d'une manière générale, ont interrogé la capacité des réseaux et des dispositifs technologiques à produire un nouvel ordre territorial (Pailliar, Guyot, 1988). Dans le monde savant, les débats sont nombreux et parfois contradictoires quant à l'intérêt de cette notion de territoire qui est à l'origine de bien des difficultés de communication, du fait de la multiplicité de ses significations.

Malgré ces luttes de définitions, nous avons décidé de conserver le mot de territoire à partir du moment où nous avons considéré que son intérêt réside dans son appartenance aux espaces propres du monde social (Lévy, Lussault, 2003 : 909), ce qui a pour effet de le faire traverser l'ensemble des sciences humaines et sociales. C'est pour cette raison, d'ailleurs, que Jacques Lévy classe le territoire dans la catégorie relevant de ce qu'il appelle la « maison commune des sciences de l'homme »¹. Pour l'apprentie-chercheuse que nous sommes, l'emploi de ce mot a suscité de multiples interrogations, en particulier dans le cas où celui-ci est marqué du sceau de l'intercommunalité : Comment

¹ Cité par Guédez, Annie (2002).

définir cette notion au regard de la surchauffe sémantique qu'elle suscite ? Comment choisir entre conserver une notion semi-savante, indigène, et rendre compte des luttes symboliques qu'elle cristallise, ou adopter une notion moins ambiguë et polysémique ? À partir de quelles échelles, quels dispositifs, quels acteurs, quels discours, peut-on analyser le territoire ? Comment d'une réalité matérielle, le territoire se transforme-t-il en un espace qui a du sens pour les acteurs ? Et enfin, comment les acteurs construisent-ils leurs représentations et structurent-ils leurs pratiques territoriales ?

La dimension dialectique de la problématique territoriale : la territorialisation culturelle comme objet de recherche

À côté de la notion de territoire que nous définissons dans un sens restreint d'« espace conçu » (Lefebvre, 1974), c'est-à-dire construit par le politique, la notion de territorialité offre une conception autre, où le territoire est entendu comme « espace vécu », et construit par les relations qui s'y jouent et s'y nouent. En effet, afin d'éviter tout flottement sémantique, tout au long de ce mémoire de thèse, nous avons souhaité stabiliser *a minima* les notions clés de la recherche en distinguant en premier lieu le territoire, de la territorialité. Cette distinction permet d'éviter qu'un même mot, le territoire, varie de sens au cours de notre démonstration, ce qui présagerait d'une certaine faiblesse de notre cadre théorique.

À l'articulation de ces deux notions, se trouve celle de territorialisation. Ce mot, nous le trouvons particulièrement pertinent pour décrire le processus que nous avons souhaité explorer dans le cadre de notre recherche doctorale. Pertinent, tout d'abord, par sa capacité à réunir au sein d'un même questionnement les notions de territoire et de territorialité, mais aussi pertinent pour développer une approche processuelle. C'est notre pari de départ : tenter de relier les dimensions plurielles, voire dialectiques, du rapport à l'espace des acteurs, selon un angle assurément interdisciplinaire, étant donné l'inscription de ce travail dans les sciences de l'information et de la communication. C'est Henri Lefebvre (1947) qui, dans *Logique formelle et logique dialectique*, souligne la particularité de la logique dialectique en affirmant qu'elle ne se

« contente pas de dire : “il y a des contradictions”, car la sophistique ou l'éclectisme ou le scepticisme en sont capables.

Elle cherche à saisir le lien, l'unité, le mouvement qui engendre les contradictoires, les oppose, les heurte, les brise ou les dépasse » (Lefebvre, 1947 : 222).

Et ce lien entre territoire et territorialité, c'est justement la territorialisation culturelle – soit notre objet de recherche – en tant que processus de communication qui nous permet de le saisir, par sa capacité à mettre en relation des discours différenciés, et par là même, des acteurs avec des stratégies ou des tactiques (Certeau, 1990) parfois contradictoires. Les différentes voix portées par ces acteurs participent, chacun à leur manière, à la poïétique territoriale, c'est-à-dire à l'opération de création des conditions d'enchantement d'un espace intercommunal. En d'autres termes, la territorialisation culturelle est le processus par lequel nous allons pouvoir penser ensemble les deux dimensions dialectiques de la relation au territoire. C'est aussi ce qui fait l'originalité de ce travail que de tenter d'aborder dans une même recherche, deux approches habituellement irréconciliées (Melé, 2009). Car, même si une majorité des travaux qui portent sur la construction des territoires ont prioritairement privilégié les études des discours en production, c'est-à-dire les discours des acteurs qui produisent des représentations sur les territoires locaux (administratifs, politiques, historiens locaux, guides touristiques, etc.) ; notre approche veut pouvoir se pencher également du côté des discours en réception des habitants et des usagers, par le prisme des récits de leurs pratiques et les formes de sociabilités qui y sont liées.

La discursivité comme constitutive du territoire ou pour une approche constructiviste du territoire

Comme le précise Lorenza Mondada (2000) au sujet des discours qui portent sur la ville : « ces discours ne sont pas équivalents, que ce soit en termes de visibilité, de reproductibilité ou d'effectivité sur le terrain » (Mondada, 2000 : 41). Dans la continuité de la pensée de cet auteur, nous émettons la première de nos hypothèses (Hypothèse n° 1) selon laquelle les discours, que nous prenons pour objets d'études, qui disent et produisent le territoire sont hétérogènes et polyphoniques. Et c'est notre entrée dans la problématique de la fabrique des territoires par la territorialisation qui facilite la mise au jour de la diversité mais non moins complémentarité de ces discours. D'un côté, le processus de territorialisation nous permet d'interroger la capacité des acteurs politiques à

agir, par le biais de leurs discours, dans la production des espaces de l'intercommunalité pour « faire territoire » (Baudin, Bonnin, 2009) ; d'un autre côté, il éclaire l'exploration d'une seconde voix, différente de celle des acteurs politiques, la voix des usagers et habitants du territoire, pour connaître la nature des transformations opérées par ce processus sur leur rapport à l'espace, dans le cadre particulier de la pratique de sortie au théâtre.

L'objectif qui est le nôtre est d'appréhender la question des représentations selon une perspective globale, qui articule le singulier et le collectif, où la production territoriale est envisagée comme le résultat d'une chaîne de coopération entre différentes voix : celle des élus locaux, des responsables administratifs, et des professionnels de la culture, et celle des usagers et des habitants du territoire. Autrement dit, l'opération de régénération d'un territoire est envisagée comme une co-construction. Nous inscrivons notre approche dans la continuité des travaux d'Howard Becker, pour qui les représentations sont le résultat d'une coopération entre les acteurs qui produisent les images – les « fabricants » – et ceux qui les reçoivent – les « utilisateurs » (Becker, 2009 : 22). Il qualifie d'ailleurs cet ensemble organisé d'individus (ceux qui produisent les représentations et ceux qui s'en servent) par les notions de « communauté interprétative » ou de « monde » :

« Représenter la réalité sociale est généralement le fait d'une communauté interprétative, un ensemble organisé d'individus ("les fabricants") qui produisent de manière courante des représentations standardisées d'un type particulier, pour d'autres personnes ("les usagers"), lesquels s'en servent de façon courante pour des buts standardisés » (Becker, 2009 : 22)².

Ces discours, dans leur polyphonie, nous intéressent en ce sens qu'ils dessinent des géographies territoriales hétérogènes – avec des projets, des objets et des enjeux différenciés – qui participent, chacun à leur manière, à la perception réenchantée d'un espace composite que sont les intercommunalités.

² C'est ce même auteur qui, dans *Les mondes de l'art*, a insisté sur la dimension collective de la production de l'art comme étant au fondement de valeurs et de conventions communes aux sous-groupes sociaux autonomes (artistes, critiques, etc.) en interaction.

Le territoire, dans le sens que nous lui avons attribué dans ce mémoire de thèse, c'est-à-dire comme espace politique, est un construit social. Autrement dit, il ne correspond pas à une réalité donnée qui serait immuable, mais à des discours qui le constituent et le présentent. Selon cette approche de l'espace, ce qui fait *territoire*, ce n'est pas sa matérialité mais sa *discursivité*. Le territoire n'a de sens que par les discours qui circulent sur lui et qui le fabriquent. Le rôle du chercheur va consister à reconstituer, et à décrire la façon dont ces discours circulent, se renforcent, se répètent et acquièrent un pouvoir performatif en mesure de reconfigurer les pratiques et les représentations des habitants et des usagers (Mondada, 2000 : 41). Le postulat de départ de cette recherche est donc que le territoire n'est pas un fait naturel qui s'imposerait par la force des choses. Le territoire n'existe donc pas *sui generis*, mais est l'objet d'une invention collective par les acteurs d'une société qui, en le nommant, l'informe et le spécifie, c'est-à-dire le font exister. Dans la continuité des approches constructivistes, la *réalité* sera envisagée dans ce travail comme une construction de faits sociaux qui s'élabore à partir de représentations sociales.

En suivant la réflexion de Bruno Latour, développée dans la sociologie de l'acteur-réseau (2006 [2005]), lorsque nous parlons de constructivisme, nous ne signifions pas un déficit de réalité, mais bien une forme d'artificialité de la construction de la réalité. En interrogeant la pertinence de conserver le mot de construction pour parler de la fabrication des faits, l'auteur fait une précision sur le caractère galvaudé du mot « constructivisme », dans le sens où il n'a malheureusement pas été compris dans son sens commun par une partie des mondes scientifiques. C'est-à-dire que, pour un certain nombre de chercheurs en sciences humaines et en sciences naturelles, lorsqu'un objet était dit être construit, cela annonçait qu'il était inventé, faux, alors que pour Bruno Latour, au contraire, il était synonyme de plus de réalisme :

« Nos collègues semblaient partir de l'idée étrange selon laquelle il fallait se plier à ce choix improbable : d'un fait donné il fallait dire soit qu'il était réel et non construit, soit, s'il était artificiel et construit, qu'il était inventé, imaginé, biaisé, faussé. [...] Les faits étaient des faits – c'est-à-dire des faits exacts – parce qu'ils étaient fabriqués – c'est-à-dire qu'ils émergeaient dans des situations artificielles » (Latour, 2006 : 129-130).

Mais alors, si le territoire est une construction, on est en droit de se demander ce qui lui est antérieur ? Pour Claude Raffestin ou pour Bernard Lamizet, c'est l'espace qui

préexiste au territoire. En effet, l'espace est la matière première du territoire parce qu'il est une « réalité matérielle préexistant à toute connaissance et à toute pratique dont il sera l'objet dès qu'un acteur manifestera une visée intentionnelle à son égard » (Raffestin, 1980). L'espace se transforme donc en territoire à partir du moment où il fait l'objet d'une opération d'inscription dans les structures du symbolique (Lamizet, 1992). Si l'on en croit, Yves Barel, Claude Raffestin ou encore Bernard Lamizet, l'espace devient territoire – forme chargée de sens – lorsqu'il est structuré et approprié par les hommes. Voyons un peu plus précisément la définition que nous en donne Claude Raffestin :

« il [le territoire] renvoie à un travail humain qui s'est exercé sur une portion d'espace [...]. Le territoire est une réordination de l'espace dont l'ordre est à chercher dans les systèmes informationnels dont dispose l'homme en tant qu'il appartient à une culture. Le territoire peut être considéré comme de l'espace informé par la sémiosphère¹ » (Raffestin, 1986 : 177).

La dimension matérielle du territoire, même si elle n'est pas ignorée par ces chercheurs, reste une caractéristique de moindre importance par rapport à la dimension symbolique, idéelle. Dans la droite ligne de ces auteurs, ce qui nous intéresse, c'est le processus de symbolisation qui agit sur le statut de la matérialité en le transformant : « Tout élément même physique ou biologique n'entre dans la composition d'un territoire qu'après être passé par le crible d'un processus de symbolisation qui le dématérialise, en quelque sorte » (Barel, 1986 : 133).

Ce processus de construction de la réalité s'organise par le biais de la communication qui formalise, véhicule et transmet les représentations (Fourdin, 2000). En d'autres termes, la communication construit et structure l'espace pour en faire un territoire – c'est le rôle du phénomène de territorialisation –, c'est-à-dire une forme pourvue de sens, une représentation symbolique lui permettant d'être connue et reconnue :

« La transformation en territoire de l'espace est une opération qui est, en quelque sorte, du même ordre que l'instauration d'une relation de signification : il s'agit dans les deux cas, d'établir, par une convention, une relation stable et reconnue entre une forme et une fonction sociale » (Lamizet, 1992 : 262).

La pensée par cas pour approcher le processus de territorialisation culturelle

La problématique de la recherche nous a conduite à nous pencher sur un cas singulier, le syndicat d'agglomération nouvelle Ouest Provence, plutôt que d'entamer une démarche comparatiste de plusieurs territoires. Malgré les critiques qui se font toujours aussi vives à l'égard de la posture monographique, nous assumons ce choix méthodologique qui accorde une préoccupation particulière au détail et au local. Pourtant, ce n'est pas parce que nous ambitionnons de penser notre objet de recherche à partir d'un cas singulier que nous omettons pour autant de mener une réflexion sur l'ancrage de cet objet local dans un contexte plus large, à savoir un contexte national, ce qui revient à en faire varier les échelles (Revel, 1996). Pour le dire autrement, ce travail se revendique plus d'une approche de type micro-historienne que d'une approche monographique classique : « Autrement dit, la thèse défendue n'est pas que "small is beautiful" mais que "small est heuristique" (au sens de la fabrique de l'idée, du questionnement, de la production de connaissance) » (Borzeix, 2007 : 26).

La démarche micro-historienne s'est fixée comme ambition de se déployer au départ à partir de faits en apparence anecdotiques pour les isoler, les décortiquer, et enfin les relier à des systèmes plus englobants de données et de significations (Bensa, 1996). La micro-histoire, qui travaille donc à une échelle microsociologique, prête une attention particulière aux témoignages des différents acteurs pour les relier aux multiples contextes dont ils participent. Cette logique témoigne d'une volonté d'articulation du micro avec son contexte. Ainsi, la micro-histoire attache un intérêt certain pour les actes de langages et leur fonction dans le contexte d'énonciation, ce qui réhabilite l'individu en tant qu'acteur :

« Ce que l'expérience d'un individu, d'un groupe, d'un espace permet de saisir, c'est une modulation particulière de l'histoire globale. Particulière et originale car ce que le point de vue micro-historique offre à l'observation, ce n'est pas une version atténuée, ou partielle, ou mutilée de réalités macro-sociales : c'en est une version différente » (Revel, 1996 : 26).

Cette question du contexte est centrale dans notre approche dans le sens où la dimension située des actes de discours ne sera pas négligée, bien au contraire, chaque discours sera appréhendé au regard de la situation dans laquelle il a été produit. L'analyse

hors contexte de l'information linguistique est une dérive soulignée par Pierre Bourdieu à l'encontre de la théorie austrienne des actes du langage. *Ce que parler veut dire* (1982) est l'ouvrage dans lequel le sociologue formule sa critique de l'autonomie de la linguistique, dans le sens où l'efficacité des discours performatifs se situe, non pas dans les qualités immanentes à la langue, mais dans les qualités de celui qui les énonce. Pour Pierre Bourdieu, la plus ou moins grande performativité des discours est fonction de l'autorité de son locuteur. Autrement dit, la langue ne peut être séparée de son usage social :

« L'efficacité du discours performatif qui prétend faire advenir ce qu'il énonce dans l'acte même de l'énoncer est proportionnelle à l'autorité de celui qui l'énonce : la formule "je vous autorise à partir" n'est *eo ipso* une autorisation que si celui qui la prononce est autorisé à autoriser, à autorité pour autoriser. » (Bourdieu, 1980 : 66)

Même s'il est vrai que la linguistique moderne a pendant longtemps revendiqué le fait de décrire les unités linguistiques indépendamment de leur contexte, avec le développement de l'approche pragmatique, une majorité de linguistes reconnaît aujourd'hui l'activité langagière comme déterminée par le contexte social, et comme étant en soi une pratique sociale (Charaudeau, Maingueneau, 2002). Jean-Jacques Boutaud ne dit pas autre chose dans *Sémiotique et communication* lorsqu'il écrit qu'« une meilleure compréhension des processus en jeu nécessite, au-delà du linguistique, la prise en charge du situationnel et du symbolique » (Boutaud, 1998 : 130).

Ouest Provence comme cas singulier dans l'étude de l'opération symbolique de fabrique d'un territoire intercommunal

C'est l'opération symbolique qui accompagne la redéfinition du statut intercommunal d'Ouest Provence qui est au centre de cette recherche. Car, en tant qu'ancienne agglomération de la ville nouvelle des Rives de l'étang de Berre, et après plus de trente années d'existence sous un statut d'exception, le territoire en question est en situation de faire son retour dans le droit commun. Ce basculement notoire dans l'histoire d'un territoire qui a expérimenté l'intercommunalité vingt ans avant le reste de la population fait *événement* (Deleuze, 1969), dans le sens où il produit une rupture d'avec les représentations acquises et les pratiques établies. Ce qui nous intéresse, à

proprement dit, ce n'est pas le retour au droit commun d'une « ancienne » ville nouvelle, mais plutôt la manière dont ce cas singulier fait voir, à la manière d'un miroir grossissant, les enjeux symboliques et politiques de ce processus de (re)territorialisation visant à former un espace pour la communauté avec une identité propre et auxquels les habitants se sentent appartenir. Pour que cette « communauté imaginée » ouest provençale (Anderson, [1983] 2002) ait du sens pour ceux qui la vivent ou la pratiquent, les acteurs politiques se chargent de mettre en œuvre des pratiques symboliques qui vont la rendre visible, et faire croire en une organisation nouvelle, réordonnée, réunifiée, plutôt qu'en un simple réétiquetage de l'existant.

Afin de ne pas confondre les différents types d'acteurs, c'est-à-dire dissocier les élus locaux et les responsables administratifs d'avec les habitants et les usagers, mais aussi afin d'identifier la stratégie discursive des acteurs politiques, nous les avons classés dans la catégorie des « entrepreneurs identitaires ». Cette catégorie d'acteurs nommés les « entrepreneurs identitaires » est empruntée à Emmanuelle Saada (1993) qui la convoque dans un article « Les territoires de l'identité » où elle pose la question de la transformation de l'identité juive, d'un point de vue de sa visibilité sociale, mais aussi des pratiques individuelles dans un quartier d'une ville renommée par l'auteur Arbreville. Cette locution s'inspire de la formule des « entrepreneurs de morale »³ d'Howard Becker, dont la fonction dans la société est de produire et de faire respecter les normes. Dans les travaux d'Alain Bourdin (1992), la notion d' « entrepreneurs de localisation » est assez proche de celle d'Emmanuelle Saada, dans ce qu'elle décrit comme pratiques discursives. Cette notion pose la question du patrimoine comme moyen par lequel un groupe va se fixer sur un territoire : « ceux qui par leur fonction, ou pour d'autres raisons, ont intérêt à ce que les groupes s'attachent à un lieu » (Bourdin, 1992 : 21-30)⁴. Autrement dit, les entrepreneurs identitaires produisent en quelque sorte des normes, des règles prescriptives de l'agir, par la diffusion de symboles qui vont circuler. Mais comment ces médiations

³ Dans *Outsider*, Howard Becker range sous la catégorie des entrepreneurs de morale les individus qui produisent des normes mais aussi ceux qui sont chargés de les faire appliquer. La norme étant considérée par l'auteur comme le résultat d'initiatives visant à réformer les mœurs. (Becker, 1985)

⁴ Cette citation est extraite de Maria Gravari-Barbas (1996 : 63-64).

symboliques vont-elles être diffusées dans l'espace public pour donner forme au territoire et inciter à croire en son identité propre ?

Discours identitaire pour faire croire en l'essentialisation du territoire

Puisque les discours qui produisent de l'identité doivent nous faire croire à un monde ordonné et unifié, le caractère construit du territoire est dans la majorité des discours émis passé sous silence, afin de donner le sentiment qu'il a toujours été là, comme une évidence. Autrement dit, les discours identitaires se fonderaient sur des connotations essentialistes et naturalistes (Baudin, 2009). Cette tendance à l'essentialisation territoriale amène les acteurs à opérer des choix, des transformations de l'histoire de l'origine et du développement d'un espace, en vue de le (re) qualifier pour que ces récits soient en adéquation avec « l'identité idéologique et sociale » du territoire donné⁵. L'exemple du traitement de la figure de Charles Maurras et de sa patrimonialisation en territoire martégal⁶, décrit et analysé par Jean-Louis Fabiani, est tout à fait intéressant quant à l'enjeu symbolique, voire politique, que représente le processus d'écriture de l'histoire locale :

« Il convient aussi de dire que la mémoire officielle, telle que l'a constituée le Parti communiste au pouvoir, n'a pas laissé de place au champion des *Trente Beautés de Martigues*. [...] le patrimoine maurassien présente tous les caractères d'un héritage encombrant dans une ville encore massivement ouvrière et à direction municipale communiste » (Fabiani, 2005 : 109).

Comme en témoigne cet extrait, l'opération de patrimonialisation exige de faire des choix parmi l'ensemble des objets du passé pour déterminer ceux qui méritent ou pas

⁵ Bensa, Alban, Fabre, Daniel (sous la dir.), *Une histoire à soi*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001. Voir à ce sujet l'ouvrage de Daniel Fabre et Alban Bensa *Histoire à soi* dans lequel est analysé, non pas l'histoire comme une pratique savante, mais l'histoire comme une pratique sociale et culturelle. Les auteurs parlent d'une « ethnologie des pratiques de l'histoire » pour qualifier la posture dont rendent compte les différentes contributions dont et qui permet d'identifier et de comprendre le processus de construction du caractère remarquable de la localité par une réécriture de l'histoire.

⁶ L'adjectif « martégal » signifie qui est propre à la ville de Martigues.

d'acquérir le statut de patrimoine (Davallon, 2006). Et dans le processus de patrimonialisation, le contexte institutionnel compte pour beaucoup. En effet, le fait de déclarer dans l'espace public le statut patrimonial d'un objet l'habilité à être le représentant et le témoin du monde d'où il vient. On comprend alors l'importance de cette opération d'identification des biens patrimoniaux et de sa publicisation lorsque les critères sont politiques et idéologiques. Comme le précise Jean Davallon dans *Le don du patrimoine*,

« le moment de la déclaration du statut patrimonial de l'objet dans l'espace public, de son institution officielle comme patrimoine, constitue le moment clé » (Davallon, 2006 : 137).

Autrement dit, dans bien des situations, la décision politique de patrimonialiser un objet est liée à la question de savoir dans quelle mesure ce dernier participe ou pas de la bonne définition du territoire local (Fabiani, 2005a) et de son identité. Il en est de même avec l'ensemble des objets culturels qui ont en commun de marquer symboliquement l'espace dans lequel ils ont été déployés, en permettant la communication et la fixation des représentations. C'est ce processus que nous avons observé avec le territoire d'Ouest Provence qui, fortement marqué par l'histoire des villes nouvelles et par l'activité industrielle des rives de l'étang de Berre, est en situation de vouloir en transformer les représentations sociales, et par là même les pratiques, pour faire glisser l'image d'une terre d'industrie sous celle d'une terre de Provence dans l'imaginaire des habitants et des usagers. En bref, le ré-enchanter (Winkin, 1996).

Pour rendre compte de l'importance prise par les représentations que les collectivités locales donnent à voir de leur territoire à travers des discours sur l'identité, Marc Augé (2003), parle d'« image identifiante ». Dans son ouvrage *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, l'anthropologue s'appuie, pour définir la notion d'*image identifiante*, sur l'exemple du marché de la truffe, objet étudié par Michèle de La Pradelle dans sa thèse consacrée aux marchés de Carpentras. Ce qui ressort de cette recherche c'est l'idée que les habitants de cette ville provençale attribuent à l'objet truffe une fonction de symbole de l'identité dans le sens où elle participe de la personnalisation de la ville :

« Les images “identifiantes” sont aujourd'hui l'équivalent des images “édifiantes” d'hier. Il ne s'agit plus d' « édifier » des individus, de les instruire, de les construire, pour les identifier

progressivement à l'idéal chrétien et moral partagé, mais d'identifier les collectivités, de les enraciner dans l'histoire, de conforter et d'asseoir leur image, de les mythifier pour que des individus à leur tour puissent s'y identifier [...] » (Augé, 2003 : 107).

Dans le cas d'Ouest Provence, nous nous sommes posée la question de savoir dans quelle mesure le spectacle vivant peut-il jouer, au même titre que la truffe ou les biens patrimoniaux (Charles Maurras par exemple), le rôle de symbole de l'identité territoriale ?

Rien d'étonnant, dès lors à ce que l'enjeu scientifique de ce travail se situe dans la compréhension de l'opérativité⁷ des pratiques symboliques – parmi lesquelles nous classons la territorialisation culturelle – qui visent à transformer les représentations et à restructurer les conduites des habitants et des usagers de l'espace intercommunal. Dans l'un de ses ouvrages, Jean Davallon (1993) considère « *les pratiques symboliques politiques* comme des montages d'opérations et de dispositifs qui, premièrement impliquent des *acteurs sociaux* au titre d'officiants ou de spectateurs ; deuxièmement, s'appuient sur des objets (ou tout au moins, donnent lieu à production *d'objets* : emblèmes, textes, lieux de mémoire, etc.) ; troisièmement, supposent l'agencement du temps et d'espace ; et, quatrièmement, produisent ou modifient des *significations* » (Davallon, 1993 : 214). C'est ce processus par lequel ces pratiques symboliques se mettent en œuvre que nous allons analyser à travers un dispositif, la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence et ses acteurs (les élus et les professionnels de la culture), des objets (des programmes de saison spectacle vivant, des éditoriaux, etc.), pour en étudier l'opérativité auprès du public-abonné de la régie.

⁷ Pour Jean Davallon, l'opérativité symbolique et sociale correspond aux effets de transformation d'un dispositif et d'une situation qui échappe en partie à la maîtrise des acteurs sociaux qui les mettent en œuvre, et qui se situe ainsi dans une extériorité à leur espace social concret (Davallon, 1999, 2006). L'opérativité peut se définir comme « l'effet socialement produit » (Davallon, 2006 : 18).

Le dispositif de la régie culturelle *Scènes et Cinés* comme opérateur symbolique du processus de territorialisation

À partir du moment où l'on parle d'opération, la question de l'intermédiaire, ou plus exactement de l'opérateur (Sfez, 1993), et sa manière d'organiser les médiations, se pose. Pour cette recherche, nous avons choisi d'explorer la territorialisation par l'étude d'un dispositif particulier, la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence, dont nous allons interroger l'opérativité symbolique et sociale. La culture, et plus précisément le spectacle vivant, est l'un des domaines sur lequel vont s'appuyer les entrepreneurs identitaires pour donner du sens au territoire d'Ouest Provence en cours de recomposition. C'est notre seconde hypothèse de ce travail (Hypothèse n° 2). Ce qui est intéressant, c'est que, bien souvent, le patrimoine est le moyen par lequel une collectivité – ou plutôt ses représentants – va choisir de s'auto-représenter pour produire ou renouveler des représentations auxquelles les habitants sont susceptibles de s'identifier.

Dans notre cas, et c'est ce qui en fait l'originalité, le spectacle vivant joue cette fonction identitaire ou, mieux encore, la sortie au théâtre en tant qu'elle est envisagée par le politique comme pratique de mobilisation, et par là même, de structuration des représentations et des pratiques. Pour le dire autrement, les théâtres d'Ouest Provence, et les supports médiatiques qui en font la promotion, sont investis par les discours des entrepreneurs identitaires comme s'ils étaient les nouveaux lieux du politique (Abélès, 1983), en tant qu'espace de la représentation du politique. Dans un premier temps, nous avons donc analysé ces discours circulants, pour les décrire, en comprendre la visée et l'opérativité. Dans un deuxième, nous avons approché par l'entretien ethnographique les discours de ceux dont la relation au territoire d'Ouest Provence se fait aussi par la pratique de sortie au théâtre, pour mettre au jour la nature des transformations engendrées par la création de la régie culturelle SCOP. Notre troisième hypothèse (Hypothèse n° 3) étant fondée sur l'idée que la relation au territoire telle qu'elle peut être définie par la pratique de sortie au théâtre est plus complexe que ne le laissent croire les stratégies discursives des entrepreneurs identitaires.

D'un point de vue méthodologique, nous avons croisé la démarche sémiotique et la démarche ethnographique avec comme principal objectif d'adapter nos outils, voire de les bricoler, pour qu'ils s'adaptent au mieux au phénomène étudié. Cette approche ethnosémiotique nous a permis de produire une analyse à partir de productions textuelles

et de pratiques d'acteurs en réalisant un « chassé-croisé méthodologique » (Souchier, Jeanneret, Le Marec, 2003 : 30) qui refuse les évidences méthodologiques, dans le sens où elles considèrent que certains objets sont ethnologisables (les études en réception) et certains ne le sont pas (les études en production) : « pour défendre et aborder la question du texte, nous pratiquons l'observation ethnologique et pour aborder la question de l'usage, nous dressons également des corpus » (Souchier, Jeanneret, Le Marec, 2003 : 30).

Le déroulé du mémoire de thèse

Le premier chapitre se compose en grande partie d'une revue de littérature élaborée autour de la notion de territoire. Son déroulé s'organise autour de la généalogie de la notion, de sa circulation d'une discipline scientifique à une autre, mais aussi hors du monde savant. Au vu des luttes symboliques dans lesquelles le territoire se trouve embarqué, nous affirmons notre choix de conserver cette notion, considérant à l'instar de Claude Raffestin et d'Yves Barel que son omniprésence est moins un effet de mode que la manifestation d'un besoin que les mondes sociaux ont d'y recourir. Ce chapitre se termine sur une réflexion qui part du constat que la surabondance de sens que connaît le territoire est étroitement liée à la complexité croissante des problèmes auxquels nos sociétés modernes sont soumises (mondialisation, sentiment de dissolution identitaire, etc.).

Dans le deuxième chapitre, c'est le rôle de la communication dans la fabrique des territoires et de leurs identités qui est interrogé. Dans un contexte de complexité territoriale, le politique est mis à l'épreuve dans sa capacité à réguler, et à faire croire en l'unification des cadres sociaux transformés par les effets de la modernité. C'est là qu'entre en jeu la communication en tant qu'elle est le moyen par lequel les territoires et leurs représentants vont être en mesure d'exister, de se distinguer, et de susciter un sentiment d'appartenance. Après avoir évoqué l'histoire du développement du phénomène intercommunal, et la spécificité des villes nouvelles, pour comprendre le contexte d'émergence de la question identitaire, la notion d'identité a été explorée d'un point de vue sémantique et d'un point de vue de ses usages. Enfin, nous avons pris appui sur la recherche en sciences de l'information et de la communication (Bernard Miège, Isabelle Paillart, Bernard Lamizet etc.) pour retracer les contours du phénomène d'entrée et de mise en communication des collectivités territoriales.

Avec le troisième chapitre, la thèse bascule dans sa deuxième phase (Partie II), c'est-à-dire que ce chapitre inaugure l'entrée de la recherche dans un travail de description, de production, et d'interprétation de données scientifiques. C'est pour cette raison qu'il a une fonction méthodologique en ce qu'il précise les modalités de la construction de l'objet de recherche, de la problématique, et du corpus composé d'observables hétérogènes. Il nous permet d'explicitier les choix de la posture méthodologique (ethnosémiotique) qui a été la nôtre tout au long de cette recherche, de même que la relation de proximité que nous entretenons avec le terrain, dans une logique d'objectivation, c'est-à-dire pour rendre compte, avec précision, des conditions dans lesquelles les résultats de la recherche ont été produits.

Le quatrième chapitre est le lieu de la description détaillée du cas d'Ouest Provence d'un point de vue sociohistorique dans la mesure où ces données sont des outils de compréhension du contexte de l'enquête ethnographique, mais aussi des modalités de construction des imaginaires territoriaux. L'accent est mis sur les spécificités du cas ouest provençal afin d'interpréter les enjeux symbolique et politique que représente, pour cette intercommunalité déjà ancienne (plus de quarante années d'existence), la revendication identitaire et d'autonomisation du territoire face à l'État et à Marseille.

Vient ensuite, dans le cinquième chapitre, la question de l'opération symbolique qui vise à remplacer une figure ancienne par une figure nouvelle (Sfez, 1993) par laquelle le territoire d'Ouest Provence va affirmer la réinvention de son identité et de ses modalités d'organisation du pouvoir communautaire. Avant d'évoquer la manière dont est mise en scène cette opération, il est question de faire un point sur les notions centrales de notre problématique, à savoir la représentation, le symbole, et la légitimité. C'est donc aussi la question de la réinvention des formes de légitimation du système de représentation du politique, dans le cas d'un espace intercommunal, qui est posée, au moment où est officialisée la fin de la ville nouvelle des rives de l'étang de Berre. Dans ce chapitre, les discours des entrepreneurs identitaires (discours d'inauguration de l'identité nouvelle d'Ouest Provence, récit de fondation du territoire intercommunal, le nouveau toponyme Ouest Provence) ont été pris comme objet d'analyse afin de comprendre leurs stratégies discursives et les visées qui les sous-tendent.

Le sixième chapitre, qui fait l'ouverture de la troisième partie, a pour objectif d'interroger la place et le rôle du spectacle vivant à l'échelle du territoire d'Ouest

Provence, en le contextualisant par rapport à l'état de l'intercommunalité culturelle en France et en région PACA. Autrement dit, nous faisons un état des lieux de la politique culturelle ouest provençale pour interroger la capacité de ce secteur de la culture à symboliser, à fabriquer une identité propre à Ouest Provence. Dès lors, nous en arrivons à décrire le dispositif socio-symbolique de la régie culturelle *Scènes et Cinés* en tant que nous le considérons comme l'un des opérateurs du phénomène de territorialisation à l'œuvre depuis 2002, date du retour de l'EPCI dans le droit commun. Nos analyses du dispositif de la régie s'appuient sur un corpus de discours provoqués par l'enquête ethnographique menée auprès des responsables politiques (élus), des responsables administratifs (fonctionnaires territoriaux), et des responsables culturels (directeurs artistiques des théâtres et directeur de la régie), mais aussi sur des discours circulants comme le projet artistique et culturel de la régie. Ces analyses de discours ont été complétées par une analyse socio-sémiotique du logo de la régie qui, depuis sa création, a connu pas moins de trois versions différentes.

Dans ce septième chapitre, notre attention se focalise sur l'objet « programme de saison artistique et culturelle » pour tenter de définir son statut, en tant que support de communication, de décrire son fonctionnement, et ses fonctions principales. Ce travail descriptif et analytique est d'autant plus indispensable que ce média est un objet quasi-invisible dans les recherches scientifiques qui s'intéressent au domaine du spectacle vivant, situation d'autant plus manifeste si on la compare avec l'état de la recherche sur les écrits en muséologie. C'est le programme de la saison théâtrale de la régie culturelle *Scènes et Cinés*, de sa création (saison 2006-2007) jusqu'à sa version la plus récente publiée en 2011 (saison 2011-2012), qui fera l'objet d'une analyse sémiotique.

Dans le chapitre huit, un soin particulier sera apporté à la description et à l'analyse des éditoriaux de saison des programmes de la régie culturelle SCOP, dans le cadre d'une approche qui prend sa source dans les théories de l'énonciation. L'objectif de cette partie est qu'elle ambitionne de mettre au jour la polyphonie des discours qui s'inscrivent dans les textes éditoriaux, et les modalités de leur mise en scène énonciative. C'est-à-dire que l'analyse des éditoriaux, dans leur dimension matérielle comme dans leur dimension linguistique, va nous permettre de révéler les rapports de pouvoir et de légitimité qui s'y inscrivent et s'y manifestent.

Le dernier chapitre qui, en même temps, ouvre la quatrième partie et clôt le mémoire de la thèse, est le lieu où l'on questionne, d'une part, les discours qui construisent une représentation de leur(s) destinataire(s), et d'autre part, les récits des publics-abonnés de la régie sur leur pratique de sortie au théâtre afin d'approcher leurs représentations et leurs pratiques du territoire ouest provençal. Les premiers types de discours qui se composent des discours des entrepreneurs identitaires (projet de la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence, éditoriaux de saison, et notes extraites du journal de terrain produites à l'occasion des observations des présentations de saison) nous permettent de faire émerger la figure du spectateur idéal de la régie, c'est-à-dire la façon dont les textes construisent sa réception (Odin, 2000). Cette stratégie discursive qui construit et décrit le spectateur idéal (Eco, 1979) de l'institution régie, et de ses supports médiatiques, se voit, dans un deuxième temps de la démonstration, confrontée à la diversité des spectateurs qui compose le public-abonné de la régie, et à la complexité de leur relation au territoire, mis au jour par des entretiens ethnographiques.

PREMIÈRE PARTIE :

TERRITOIRE(S) ET COMMUNICATION

OU

LA QUESTION DE LA CONSTRUCTION DE
L'IDENTITÉ DES TERRITOIRES EN
RECOMPOSITION

Dans cette première partie, nous nous sommes en particulier intéressée aux mots clés du questionnement général de ce mémoire de thèse, tels les notions de territoire, territorialité, identité, identité territoriale, et communication territoriale. Le travail, dont cette partie rend compte, correspond à une grande partie de l'opération de conceptualisation qui a permis de poser les cadres théoriques, nécessaires à la construction de notre objet de recherche qu'est la territorialisation culturelle comme processus de communication. Cependant, ce n'est pas parce que nous avons concentré ce type de démarche en première partie qu'elle n'en déborde pas les contours tout au long de la démonstration.

La notion de territoire (et ses variantes) et la notion d'identité ont en commun d'être difficiles à saisir par leur caractère polysémique. Nous avons donc tenté de les définir, de rendre compte du caractère faussement évident de ces mots du sens commun, de les en extraire, de prendre au sérieux les propos de certains chercheurs qui envisagent jusqu'à leur réfutation des mondes scientifiques, pour que, d'une situation où elles sont expliquées, elles deviennent des outils de description et d'explication des phénomènes qu'elles permettent d'interroger. Nous avons décidé de faire face à la complexité sémantique de ces mots, en ne renonçant pas à les définir, et en prenant le parti de dire que si un mot existe et circule de la sphère du sens commun à la sphère scientifique, et vice versa, c'est qu'il est en mesure de décrire non seulement les phénomènes, mais aussi les enjeux symboliques, qui ont des effets bien réels, et qu'il cristallise en son nom.

Le premier chapitre essaie de rendre compte de l'histoire sociale de la notion de territoire, de ses épaisseurs historiques et sémantiques, et des questionnements qu'elle suscite par le fait de traverser de nombreuses disciplines des Sciences humaines et sociales. Nous précisons notre position qui consiste en la distinction claire entre le territoire comme espace du politique et la territorialité comme espace vécu et construit par les expériences et les relations qui s'y jouent, soit comme territoire qui médiate le rapport aux autres. Le deuxième chapitre a pour rôle de questionner la communication comme moyen de rendre visible, de faire exister et de singulariser les territoires de l'intercommunalité. Un rappel de l'histoire de l'intercommunalité en France et de la politique spécifique des villes nouvelles permet d'exposer la récurrence avec laquelle se pose la question identitaire à l'échelle de ces territoires composites que sont les groupements de communes.

Chapitre 1.

Territoire(s) dans tous les sens :
histoire d'une notion qui traverse les disciplines
et les champs d'action

1.1. Rhétorique territoriale ou territoire comme « panacée universelle »

De nombreux ouvrages (Géopoint 82 ; Levy, Lussault, 2003 ; Lussault 2007, Vanier, 2009 ; Paquot, 2009) rendent compte de la large diffusion du mot territoire dans le domaine des sciences, et du même coup de la pluralité de ses acceptions. Tantôt « objet-carrefour » (Pagès, Pelissier, 2000 : 5), concept, champ ou paradigme, le territoire suscite un embarras certain pour ceux qui tenteraient la recherche d'un quelconque consensus définitoire. Comme beaucoup de scientifiques, nous avons rencontré des difficultés à circonscrire le sens de ce mot étant donné la variabilité de son contenu.

La notion de territoire nous est rapidement apparue sous une forme quelque peu ambiguë, car elle se présente comme étant tout à la fois familière et difficilement saisissable. Familière tout d'abord parce qu'elle appartient au sens commun et qu'elle est utilisée par confusion, ou par coquetterie littéraire, comme synonyme de « lieu », d'« espace », de « local » ou encore de « paysage ». Or ces mots ne sont en rien des synonymes.

Familière aussi parce qu'elle occupe une place de premier ordre – et ce n'est pas un phénomène nouveau – dans les discours de l'action politique. Il se présente bien souvent à tort comme l'une des seules « universalités géographiques » (Jambes, 2000 : 48), c'est-à-dire comme si le principe territorial était le seul modèle possible (Pagès, Péliissier, 2000).

1.1.1.1. Territoire(s) : une notion scientifiquement encore crédible ?

Le territoire est employé à l'envi dans les discours des acteurs au risque de frôler parfois la surchauffe, et par là même la perte de sens. Utilisé bien souvent sans réelle définition précise, explicite, et stable, le territoire s'en trouve banalisé (Lussault, 2007).

On pense en particulier aux discours produits dans le cadre des politiques publiques (qu'elles soient locales, nationales ou internationales⁸) pour ce qui concerne la gestion des espaces infranationaux.

De ces usages multiples, ce mot devient en quelque sorte un « mot-étendard » (Pagès, Péliissier, 2000 : 14), une figure rhétorique, se révélant sur un mode parfois incantatoire. Érigé en catégorie de l'action politique, le territoire s'annonce comme un réservoir de solutions face à la logique d'autonomie (autonomie de l'économie, de la culture, de l'individu)⁹ qui touche nos sociétés modernes : dans les discours, le territoire est mobilisé, tantôt comme un opérateur de cohésion sociale, tantôt comme le moyen d'aller vers plus de démocratie et de proximité¹⁰, ou encore comme le lieu de l'innovation et du rayonnement international.

Cette idéologie du territoire comme remède à tous les maux de nos sociétés se fonde sur les vertus mobilisatrices et fédératrices qui lui sont attribuées par les acteurs des politiques publiques, et grâce auxquelles est véhiculé un imaginaire social de la communauté et du vivre-ensemble. Cette dimension utopique dont se voit qualifier le territoire explique en partie les raisons de son succès :

« [...] le territoire est donc bien aujourd'hui l'objet de divers processus d'utopisation ; par sa dimension imaginaire et sa légitimité anthropologique, il est un recours logique qui donne des réponses simples et fortes au déficit des grands récits et à la fin des idéologies abstraites » (Pagès, 2000 : 59).

⁸ À un échelon international, l'Agenda 21 constitue un dispositif au centre duquel se trouve la question du développement durable des territoires locaux.

⁹ Voir à ce sujet l'article « Némésis et Nicodème. Quand les instances de proximité deviennent les figures du salut » de Philippe Génestier (2001) sur la manière dont ont évolué nos cadres de pensée qui se tournent à présent en direction de l'instance du local et de la proximité afin de l'ériger en tant qu'instance opératoire primordiale.

¹⁰ On pense ici en particulier au travail de Christian Le Bart (2005) sur les langages du politique, et en particulier sur l'étude de la rhétorique de la proximité dans les discours de Jean-Pierre Raffarin.

1.1.2. Instabilité de la notion de territoire

Tout en étant familier parce qu'expérimenté par chacun d'entre nous, le territoire n'en reste pas moins insaisissable. Sous ses faux airs d'évidence, il en fait oublier le caractère instable et pluriel de sa définition (Pailliat, 1993 ; Levy, Lussault, 2003 ; Ozouf-Marignier, 2009). Le flou sémantique qui le caractérise est la raison principale pour laquelle il ne se laisse pas approcher sans difficulté. Cette notion englobe en effet des acceptions parfois contradictoires et induit de multiples connotations, que ce soit dans le domaine des sciences humaines et sociales, ou que ce soit dans celui de la réalité quotidienne de la gestion politique et économique de l'espace. Pascal Buléon et Guy Di Méo y voient malgré tout, dans ces caractéristiques, ce qui fait l'intérêt du mot territoire :

« À ce titre, la vertu essentielle du concept de territoire réside dans la globalité et dans la complexité de son contenu sémantique. Elle se retrouve dans le fait que son émergence en un lieu ou ensemble de lieux donnés mobilise tous les registres de la vie humaine et sociale » (Buléon, Di Méo, 2005 : 79).

Par le travail réalisé dans *Le Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés* (Lévy, Lussault, 2003), Jacques Levy a mis en œuvre un travail d'analyse critique de ce mot qui lui a permis de recenser pas moins de neuf définitions, chacune proposant une acception différente, ce qui n'est pas sans poser problème dans la communication entre chercheurs (Levy, Lussault, 2003 : 907). Même si, comme le précise l'auteur, toutes ces définitions ont une certaine cohérence, il n'empêche qu'elles présentent chacune un certain nombre de défauts, dont le principal est d'immobiliser le mot de territoire par le caractère trop généralisant ou, au contraire, par le caractère trop restrictif de ses définitions.

Selon une même logique de recension, dans un article « "Pays" et polysémie géographique du territoire », Jean-Jacques Bavoux témoigne de l'hétérogénéité de sens du mot de territoire par la consultation de trois dictionnaires de géographie dans lesquels il trouve aussi des définitions multiples et contradictoires (Bavoux, 2002). Nos propres recherches dans la littérature en sciences humaines viennent confirmer les forts écarts sémantiques qui se sont fait jour, lorsque l'on compare ses acceptions multiples et variées. C'est à se demander s'il n'y aurait pas autant de définitions possibles du mot territoire qu'il n'existerait de disciplines, d'auteurs, d'acteurs, de disciplines, et de cultures.

Cette diversité de sens est l'une des raisons pour lesquelles cette notion de territoire se trouve parfois décrédibilisée en tant qu'objet scientifique, car elle est considérée comme galvaudée et indéterminée :

« De prime abord, le “territoire” a mauvaise presse. Notion ambiguë, polysémique, inflationniste, oscillant du statut de concept à celui de catégorie de l'action publique, voire de slogan, tour à tour enjeu de savoir et de pouvoir, elle suscite la critique au point d'entraîner parfois sa réfutation » (Guéez, 2002 : 297-300).

Dans son ouvrage *Territoires citadins. 4 villes africaines*¹¹, Philippe Gervais-Lambony en vient aussi de son côté à questionner la pertinence de l'utilisation de ce vocable :

« Le sens du mot est-il aujourd'hui si peu clair qu'il faut se résoudre à le dire périmé ? Ou bien ne désigne-t-il plus qu'une réalité disparue ? » (Gervais-Lambony, 2003 : 82).

Ce mot à qui l'on prête une grande densité de sens, même lorsqu'on ne sait pas vraiment comment l'appréhender est bien une notion *semi-savante* qui, d'une part, n'a pas de sens univoque, et qui, d'autre part, est prise dans des enjeux sociaux et politiques, de la même manière que peut l'être la notion d'événement soumise à l'analyse critique de Patrick Champagne dans l'article *L'événement comme enjeu* (Champagne, 2000).

1.1.3. Faire ou ne pas faire avec une notion semi-savante ?

Ce type de notions que l'on qualifie d'*indigènes* ou de *semi-savantes* présente la particularité d'être l'objet de lutte de définitions. Cette lutte symbolique a pour effet d'octroyer à cette notion un sens et un contenu à géométrie variable. Mais faut-il pour autant renoncer à l'idée de le définir ?

Nous pensons que le mot territoire qui n'est jamais seulement qu'un mot « mais aussi des réalités d'ordre symbolique qui ont des effets bien réels » (Champagne, 2000 :

¹¹ Gervais-Lambony, Philippe, (2003).

407) mérite que lui soit accordé le temps d'une tentative non pas de définition, mais d'exposition des tensions dont il fait l'objet et des interrogations qu'il suscite. Le rôle des chercheurs, qui utilisent ou inventent certains mots, n'est pas de rendre la réalité qui nous entoure plus obscure qu'elle ne l'est déjà. Bien au contraire, ces mots qui servent à décrire une réalité nouvelle ont leur importance du fait de leur capacité à traduire le changement (Chalas, 2009). Dans sa conclusion au colloque *Géopoint* en 1982, Claude Raffestin insiste sur ce point : l'invention d'un mot est moins un effet de mode – malgré ce qui peut être parfois affirmé – qu'un indice d'un mouvement de fond qui touche nos sociétés :

« J'ai effectivement trop entendu dire, au cours de ces deux jours, que le mot territoire et le mot territorialité étaient à la mode. Je partage tout à fait, avec Barel, l'idée que ce n'est pas vrai. En effet, je pense que les concepts apparaissent lorsqu'on en a besoin. Et je vous renvoie, à cet égard, aux observations de Sapir qui a montré que les mots apparaissent quand on en a besoin à cause des changements dans l'environnement. Or le besoin de la notion de territoire correspond à un changement dans l'environnement conceptuel de la géographie » (Raffestin, 1982 : 429).

Néanmoins, le choix du mot peut faire débat en ce qui concerne son adéquation ou pas à décrire la chose. Et c'est justement l'une des principales causes de luttes entre les différentes écoles de pensée qui prennent le territoire pour objet et qui estiment, pour une partie d'entre elles, qu'il n'est pas opérant ou qu'il est faiblement heuristique (Gumuchian, 1994).

1.2. Généalogie du territoire des sciences sociales : perspective historique d'une notion migrante

Notre objectif n'est pas de proposer une liste à la Prévert des différentes conceptions du territoire, car ce travail pourrait difficilement être réalisé de manière exhaustive par un seul et même chercheur, au regard du nombre de disciplines qui l'interrogent. Aussi, s'il était mené, ce travail dépasserait largement le cadre fixé par cette recherche. Enfin, il ne serait pas d'une grande originalité, puisqu'il a déjà été réalisé par plusieurs chercheurs dans le cadre de leur propre champ disciplinaire. Par contre, ce qui nous intéresse plus précisément, c'est de rendre compte du caractère migrant de cette notion à travers les disciplines en sciences humaines, mais aussi d'en exposer les enjeux sociaux et politiques.

Puisque nous n'avons pas renoncé à la notion de territoire, il faut nous positionner par rapport à ses nombreuses acceptions. De là, nous allons préciser l'usage que nous allons en faire, et la manière dont nous allons opérer pour sortir cette notion de son sens commun, c'est-à-dire faire en sorte que cette notion ne soit plus en situation d'être expliquée, mais qu'elle permette, au contraire, de décrire et d'expliquer les faits sociaux et les processus qui les sous-tendent (Champagne, 2000).

1.2.1. De la dimension politique à la dimension éthologique

Le mot de territoire apparaît dans la langue française au cours du XIII^e siècle mais il est encore d'un usage rare à cette époque (Le Berre, 1982 ; Jambes, 2000 ; Pacquot, 2009 ; Jaillet, 2009). Sa généralisation ne s'opère que quelques siècles plus tard, au VIII^e. D'un point de vue historique, on peut en conclure que ce mot est d'invention récente.

Le mot territoire vient du latin *territorium*¹² et signifie « étendue sur laquelle vit un groupe humain ». Il est simultanément à l'origine des termes terroir et territoire (Le

¹² Dictionnaire historique de la langue française cité par Thierry Pacquot (Pacquot, 2009)

Berre, 1992). *Le Dictionnaire historique de la langue française* précise que le territoire désigne dans un premier temps « une étendue de terrain sur laquelle est établie une collectivité, spécialement qui relève d'une juridiction, de l'autorité de l'État »¹³. Cette première dimension politico-administrative où le territoire est l'espace de représentation et d'effectuation d'un pouvoir est la plus ancienne ; elle a perduré pendant longtemps comme la plus courante, et reste celle privilégiée par l'ensemble des dictionnaires (Lussault, 2007). Ce vocable est donc employé en référence à l'espace contrôlé par l'État-nation et par ses sous-ensembles, les communes, les intercommunalités, les départements et les régions.

Dans le domaine des politiques publiques, le recours à la notion de territoire est antérieur à celui des sciences humaines, si l'on se réfère à la chronologie de son emploi. Marie-Vic Ozouf-Marignier situe ses premières apparitions pendant la période de l'Occupation. Quelques dizaines d'années plus tard, dans les années soixante, le territoire se voit consacré – comme expression et institution – avec le développement des politiques d'aménagement du territoire : « Voici un mot quasi inconnu des années soixante-dix, si ce n'est dans la grande banalité et dans la formulation courante “aménagement du territoire” » (Frémont, 2001 : 13). Mais là encore, le territoire ne se distingue pas des notions et concepts alors dominants à cette époque que sont l'espace, le paysage et le local. Ces mots sont utilisés les uns à la place des autres sans jamais se voir préciser leur acception respective.

Dans son acception moderne, le territoire possède aussi un sens juridique fort, associé à la fois à l'idée de domination attachée au pouvoir du prince, à celle d'une aire dominée par ce contrôle territorial, et enfin à celle de limites matérialisées par des frontières (Le Berre, 1982). Ainsi, le territoire correspond à la fois à une circonscription politique et à l'espace de vie d'un groupe, qui ne fait pas que l'occuper, mais qui cherche aussi à en maîtriser l'usage, et le défendre de toute menace d'intrusion extérieure au groupe :

¹³ *Le Robert*, Dictionnaire historique de la langue française, Alain Rey, tome 2, 1997, 2383p.

« Tout groupe social (au sens le plus large qui soit, y compris un groupe économique ou politique) a comme objectif général d'assurer sa reproduction au cours du temps. Pour ce faire, il s'approprie et façonne une portion plus ou moins étendue de la surface terrestre. Le territoire peut être défini comme la portion de sa surface terrestre, appropriée par un groupe social pour assurer sa reproduction et la satisfaction de ses besoins vitaux. C'est une entité spatiale, le lieu de vie du groupe, indissociable de ce dernier » (Le Berre, Maryvonne, 1992 : 622).

Selon cette définition, le territoire n'est plus seulement le résultat de phénomènes naturels et climatiques, mais il est aussi le fruit de l'activité des individus. Contrairement à la conception de la géographie classique dont l'instigateur a été Paul Vidal de La Blache – conception fondée sur un paradigme naturaliste – le territoire a d'abord été investi par la philosophie, le droit, et la science politique. Ces disciplines l'ont pensé comme un enjeu de pouvoir légitimé par les représentations qu'il génère. En effet, fin du XIXe et début XXe, l'école française de géographie ne s'est pas tout de suite intéressée au domaine de la relation entre un espace et un pouvoir cristallisé dans un territoire, mais a plutôt privilégié un raisonnement géographique qui accorde à la nature un rôle déterminant sur la vie humaine et le fonctionnement de la société.

L'idée d'un espace approprié et défendu par un groupe dans un but de satisfaction des besoins vitaux se retrouve dans l'acception éthologique du mot territoire. Par son transfert du domaine juridico-politique à celui du monde animal, l'éthologie a ainsi joué un rôle central dans le regain d'intérêt pour cette notion. La première définition éthologique du territoire date de 1920. Dans l'article « Voyage autour du territoire », Joël Bonnemaïson nous précise qu'on la doit à Elliot Howard, un ornithologue anglais (Bonnemaïson, 1981 : 253). Ses observations de la vie sociale des fauvettes lui ont permis d'en déduire un certain nombre de concepts révolutionnaires de l'époque, et en particulier l'idée que les oiseaux constituent une société territoriale. L'idée de « territorialité innée » de cette espèce a été étendue à d'autres travaux sur le comportement animal, si bien que les recherches en éthologie ont permis de mettre en lumière l'existence de sociétés animales territorialisées. Pour les éthologues, le territoire qualifie une aire géographique occupée, bornée, et contrôlée par un animal, ou bien un groupe, et dont il interdit l'accès à d'autres. Cette portion d'espace ainsi considérée comme sa propriété spécifique et inviolable va lui permettre d'acquérir une autonomie spatiale.

Après un premier transfert opéré par l'éthologie, la seconde étape de la circulation du mot territoire a pris son ancrage au sein de la sphère des sciences sociales et humaines. Cette mobilité notionnelle s'explique en grande partie par l'activité de certains chercheurs qui du domaine animal se sont tournés vers le domaine des sociétés exotiques. On pense en particulier à l'anthropologie suivie ensuite par la psychologie (Hall, Moles et Rhomer etc.) et la sociologie. En dépit du fait que le sens juridico-administratif du territoire est plus ancien historiquement que celui de l'éthologie, c'est de ce dernier que les anthropologues, les sociologues, les psychosociologues vont s'inspirer. Précisons quand même que, malgré cet emprunt à l'éthologie, les sociétés humaines ont développé une conception différente du territoire. Contrairement aux sociétés animales où le territoire est exclusif et limité par une frontière, le territoire de l'Homme n'est pas toujours clos et uni, et ne suscite pas forcément un comportement stable (Bonnemaison, 1981 : 253). Citons, en exemple, les travaux de l'anthropologue américain Edward T. Hall, et en particulier ceux qui portent sur la proxémie. Dans l'ouvrage *La dimension cachée*, l'auteur observe et analyse les manières de faire des hommes avec l'espace, les distances et les objets. Il décrit ainsi le rôle de la culture dans la construction de l'espace et propose des modèles pour l'étude de la proxémie :

« Les structures proxémiques jouent chez l'homme un rôle comparable à celui des conduites de séduction chez les animaux [...] Bien que du point de vue génétique et physiologique, l'homme constitue une seule et même espèce, les structures proxémiques des Américains et des Japonais, par exemple, semblent aussi opposées que les conduites de séduction du coq de bruyère américain et celles des oscins d'Australie [...] » (Hall, 1971 : 183).

Gilles Deleuze et Félix Guattari¹⁴ ont eux aussi été inspirés par les travaux des éthologues qui les ont convaincus de l'intérêt de la notion de territoire. L'ouvrage *Mille plateaux* et son chapitre « De la ritournelle » rendent plus particulièrement compte de la manière dont ces auteurs ont approché le territoire : c'est à partir de toute une série d'exemples de comportements d'animaux pour marquer leur territoire qu'ils ont construit leur réflexion. Le titre du chapitre est emprunté aux chants territoriaux des oiseaux, c'est-

¹⁴ Voir à ce sujet l'article de Manola Antonioli « Gilles Deleuze et Félix Guattari » (Antonioli, 2009 : 117-137).

à-dire au sifflement émis par un certain type d'oiseau au moment où il prend possession de son territoire. Ce sifflement qui produit une « ritournelle de boîte à musique » est un moyen de mise en garde contre les intrus potentiels dans l'espace de la nidification. Ce chant est nommé par les auteurs de « qualité expressive », c'est-à-dire de matière d'expression (marque constituante d'un espace délimité) qui va dire le rapport de l'espèce à son territoire. Chez les passereaux¹⁵, la fonction de nidification est ainsi fortement territorialisée. Les auteurs définissent eux-mêmes la ritournelle comme « tout ensemble de matières d'expression qui trace un territoire, et qui se développe en motifs territoriaux, en paysages territoriaux (il y a des ritournelles motrices, gestuelles, optiques, etc.) » (Deleuze, Guattari, 1980 : 397). La ritournelle a donc une fonction territoriale et territorialisante, elle agit sur les milieux et les rythmes jusqu'à produire un territoire (Deleuze, Guattari, 1980)¹⁶.

L'exercice qui a consisté à retracer partiellement la trajectoire de migration de cette notion polysémique est intéressant, en ce sens qu'il a permis de mettre en exergue la filiation entre les acceptions juridico-politique, éthologique, et philosophique du mot territoire. La conception juridico-politique du territoire, et par la suite sa formalisation en éthologie, ont accordé une grande importance à la question de l'appropriation exclusive d'un espace par un individu ou un groupe en tant qu'elle est une condition de sa nature territoriale (Levy, Lussault, 2003). L'appropriation territoriale se manifeste dans la première des conceptions par la souveraineté politique, dans la deuxième, par l'agressivité, et c'est en éthologie qu'elle s'exprime. Cette notion d'appropriation se retrouve aussi dans l'usage du territoire en géographie mais selon une acception moins forte, dans le sens où les registres mobilisés sont de l'ordre du cognitif et du symbolique plutôt que d'être de l'ordre du contrôle, de la défense voire de la violence.

1.2.2. Usage récent du territoire en géographie

Jacques Levy et Michel Lussault précisent dans l'ouvrage qu'ils ont codirigé, *Le dictionnaire la géographie et de l'espace des sociétés*, que l'emploi du mot territoire

¹⁵ Les passereaux sont la famille d'oiseaux que prennent en exemple Gilles Deleuze et Félix Guattari.

¹⁶ Voir aussi à ce sujet l'ouvrage dirigé par Thierry Pacquot et Chris Younès (2009).

en géographie est relativement récent. Ils en repèrent l'entrée officielle dans leur discipline avec les rencontres *Géopoint* qui se sont déroulées en 1982, et qui avaient comme intitulé *Les territoires de la vie quotidienne* (Levy, Lussault, 2003). Depuis ces années, la notion de territoire s'est largement imposée dans l'ensemble des disciplines qui composent les sciences sociales¹⁷ dans un sens qui n'est plus seulement aménagiste (Ozouf-Marignier, 2009). La multiplication de son usage dans le domaine de la géographie, de l'anthropologie, de la sociologie, de la psychologie, de l'économie, des sciences de l'information et de la communication, et des sciences politiques – pour les principales disciplines – est la raison pour laquelle Jacques Lévy parle du territoire comme de « la maison commune des sciences de l'homme » (Guédez, 2002 : 298)¹⁸. En le nommant de la sorte, Jacques Lévy propose d'en faire la lecture non pas par une juxtaposition de regards, mais par une combinaison de points de vue, ceci dans une logique de décloisonnement des champs disciplinaires.

1.2.3. Le territoire dans les sciences de l'information et de la communication

Au sein de la discipline des sciences de l'information et de la communication, l'émergence de la notion de territoire correspond à la montée de la préoccupation des chercheurs pour les questions inhérentes au pouvoir local et au rôle de l'État. Ce n'est pas par hasard si, dans l'article « La question du territoire dans les travaux de la Société française des Sciences de l'information et de la communication (SFSIC) », Isabelle Pailliart souligne que l'émergence de la dimension locale apparaît pour la première fois en 1982 dans les contributions des chercheurs qui participent au congrès de la SFSIC (Pailliart, 1995).

¹⁷ Dans un article intitulé « Le territoire, la géographie et les sciences sociales : aperçus historiques et épistémologiques », Marie-Vic Ozouf-Marignier questionne le mot de territoire et les modalités par lesquelles il s'est imposé comme nécessité (Ozouf-Marignier, 2009).

¹⁸ Extrait cité par Annie Gédez dans l'article « Territoires et jeux d'échelle » (2002).

En effet, à cette date, on se situe au lendemain de l'adoption de la loi sur la décentralisation qui a favorisé une ouverture du dialogue entre le pouvoir central et les pouvoirs locaux (Cardy, 1997). Le champ de la recherche voit ainsi se profiler à l'horizon un acteur de taille : le tissu local en général (collectivités locales, opérateurs urbains, etc.). L'État ne se présente plus comme le défenseur d'une unité nationale contre des particularismes locaux, mais s'appuie désormais sur les pouvoirs locaux pour donner sens et consistance à un projet d'envergure nationale. Se dessinent alors de nouvelles réalités territoriales avec des compétences et une autonomie élargies en matière politique, économique, et décisionnelle au profit des élus locaux (Pailliar, 1991).

L'événement juridico-politique que représente la décentralisation a donc bien participé à la revalorisation du local et du territoire dans l'ensemble des sciences sociales. En le projetant dans l'univers de la recherche, ce phénomène a participé de la légitimation du local comme objet d'analyse. La généralisation des travaux sur le territoire en SIC va aussi s'articuler autour du développement des technologies d'information et de communication. Ces deux phénomènes – la décentralisation et la mise en œuvre des TIC – qui ont lieu simultanément dans la première moitié des années quatre-vingt tendent à se renforcer mutuellement « impliquant une analyse des nouvelles techniques d'information et de communication en termes d'enjeux politiques et économiques pour l'essentiel » (Pailliar, 1995 : 596).

D'ailleurs, jusqu'au milieu des années quatre-vingt, la majorité des travaux qui traitent de la question territoriale recensée par Isabelle Pailliar (1995) analysent en particulier, par le prisme des stratégies des acteurs et des enjeux sociaux, deux techniques d'information et de communication : la télématique et les réseaux câblés. Aujourd'hui ces technologies sont remplacées par des outils numériques (internet, téléphone portable, etc.).

Dans un premier temps, le territoire est reconnu par des recherches dont l'intérêt est porté sur la dimension locale des médias. Dans un deuxième, il n'est plus seulement le lieu de déploiement de stratégies locales, mais il est aussi un des éléments indispensables à l'articulation entre l'offre technique et la « demande » sociale (Pailliar, 1995). Dans plusieurs de ses écrits (1993 ; 2006), Isabelle Pailliar définit le territoire comme un espace géré par des acteurs qui cherchent à le construire. Pour cette raison, elle considère l'analyse de la stratégie des acteurs comme un axe central des recherches qui portent sur

la dimension communicationnelle des territoires. Un peu plus loin, nous verrons que notre posture n'est pas très éloignée de la sienne. C'est donc dans la continuité de ses travaux que nous inscrivons cette recherche. Nous aurons le temps de revenir plus longuement sur notre posture de recherche.

1.3. Territoire produit, territoire vécu

Que ce soit en géographie, ou que ce soit au sein d'autres disciplines des sciences humaines, le mot territoire peut être appréhendé au regard des deux principales conceptions qu'il regroupe : une conception politico-juridique et une conception anthropologique. Une définition en particulier nous semble faire la synthèse de ces conceptions, elle a été formulée par Robert Hérin dans l'ouvrage *Géographie sociale* publié en 1984, époque où la géographie sociale commence à occuper une place d'importance au sein de la géographie française. Pour ce géographe, le territoire

« délimite, pour une classe d'âge, une collectivité, qu'elle soit agraire, commerçante ou autre, le domaine des pratiques de tous ordres qui démarquent spatialement tel groupe social par rapport à tel autre. Dire territoire, c'est parler frontière, appropriation, rapports à d'autres groupes, pouvoir » (Frémont *et al.*, 1984 : 90).

Le recours à la notion de territoire se fait en effet la plupart du temps selon deux perspectives dissociées : tandis que l'une privilégie les modalités d'appropriation de l'espace par les habitants ou les usagers, l'autre travaille sur les actions de découpage et de contrôle de l'espace par des pouvoirs. Dans l'article « Identifier un régime de territorialité réflexive », Patrice Melé parle à ce sujet de traditions de recherches « irréconciliées » (Melé, 2009 : 45), car il s'agit pour les chercheurs, soit de s'intéresser aux pratiques et aux représentations, soit de se pencher sur l'identification des acteurs et l'analyse d'actions collectives. Rares sont les recherches qui tentent de réconcilier ces deux approches.

À l'instar de cet auteur, nous pensons également que pour échapper à cette forme « d'usure du concept » de territoire, il faut placer notre focale à l'interface entre habitants/usagers et politiques publiques. Nous postulons donc le caractère heuristique de notre démarche qui envisage de prendre position dans cet entre-deux afin de mettre au jour la tension qui se dégage du rapprochement entre ces deux traditions. Cependant, nous ne nous satisfaisons pas cette situation où, sous un même mot, sont regroupées une conception politique et une conception anthropologique du territoire. Par souci de précision, nous préférons opter pour une dissociation de ces deux conceptions en y attribuant à chacune d'elle un mot différent.

1.3.1. Du territoire à la territorialité ou le glissement de l'espace du politique à l'espace vécu

Face à l'enjeu que constitue l'opération de définition du territoire, l'une des solutions que nous avons envisagée a été d'en réduire le sens, en le cantonnant à une définition restrictive où il ne sera entendu que comme territoire du politique. Selon cette définition, le territoire est un espace d'exercice d'une souveraineté politique : « un espace en tant qu'un pouvoir y exerce son emprise, qui commence par l'opération de sa délimitation » (Micoud, 2004 : 13). La définition de Claude Raffestin dans *Géographie du pouvoir* (1980) nous semble aller tout à fait dans le sens que nous souhaitons donner au territoire, car il définit la production territoriale comme une projection du champ de pouvoir sur un espace donné. Bernard Lamizet (2008) définit le territoire en des termes similaires dans un article « Le concept de territoire urbain » :

« Le concept de territoire se définit comme le champ dans lequel s'exerce un pouvoir, et, par conséquent, dans lequel s'exerce un droit de cité. Par ailleurs, le concept de territoire définit l'espace dans lequel s'exerce la juridiction d'une institution, ou d'un système institutionnel. Le territoire définit l'espace dans lequel s'inscrit l'exercice des pouvoirs d'un acteur politique, ainsi que la visibilité des institutions qui y organisent la sociabilité » (Lamizet, 2008 : 75).

Cette conception du territoire comme espace construit par le politique rappelle la notion d'« espace conçu » d'Henri Lefebvre (1974 : 48), qu'il développe dans *La production de l'espace*. L'apport central de cet ouvrage réside dans l'idée d'une triplicité de l'espace où sont distingués l'espace conçu, l'espace perçu et l'espace vécu. Pour l'auteur, l'espace conçu appartient à la catégorie des représentations de l'espace (Lefebvre, 1974 : 48). Cet espace est en lien avec les rapports de production et avec l'ordre qu'ils induisent. Cet espace correspond à l'espace des aménageurs, des planificateurs, des technocrates, des détenteurs du pouvoir, des savants etc.

À côté de ce territoire fabriqué par le politique, un autre mot nous servira à décrire les manières de faire des habitants et des usagers avec les espaces de la pratique : la *territorialité*. Effectivement, lorsqu'il sera question de la manière dont les individus et les groupes vivent et pratiquent le territoire, le territoire entendu comme « espace vécu » au sens d'Henri Lefebvre (Lefebvre, 1974 : 48-49), c'est-à-dire comme espace de représentation, nous utiliserons la notion de territorialité. Par territorialité, il faut entendre

l'idée de faire se raconter la « subjectivité du territoire » (Gellereau, 2003 :7). Si l'on s'accorde avec la définition qu'en donne Henri Lefebvre dans *La production de l'espace*¹⁹ (1974), l'espace vécu est l'espace que tente de s'approprier et de modifier l'imagination des habitants, des usagers, mais aussi des écrivains et des philosophes. En géographie, Armand Frémont a également travaillé sur l'espace vécu. Il définit cette notion comme « l'espace vu des hommes, non seulement dans leurs déplacements qui constituent l'armature de leurs espaces de vie, mais aussi par toutes les valeurs qu'ils attribuent à ces espaces en tant qu'hommes » (Frémont, 2005 : 102).

Nous retiendrons de ces deux approches de l'espace vécu, une perspective qui questionne l'espace de la pratique de l'individu dans le sens où se mêlent à la fois des représentations et des fréquentations. On retrouve ici la définition de la pratique telle qu'elle est envisagée par Emmanuel Ethis dans le cadre de l'étude de la « pratique du cinéma » : « Une pratique, c'est donc à la fois une fréquentation et une représentation » (Ethis, 2007 : 11). Pour cet auteur, les représentations et les fréquentations sont bien constitutives des pratiques sociales.

1.3.2. Territorialité spectatorielle : une notion-outil pour approcher la question de la sortie au théâtre

À travers cette recherche, ce n'est pas la territorialité en général des habitants et des usagers qui nous intéresse mais un type de pratique bien spécifique : la pratique de sortie au théâtre. C'est pour cette raison que nous parlerons de territorialité spectatorielle pour qualifier le type de pratique territoriale dont il sera question dans cette recherche. Cette notion-outil doit nous permettre de rendre compte de la manière dont les spectateurs des institutions théâtrales d'Ouest Provence décrivent et se représentent leurs pratiques de sortie au théâtre, car nous émettons l'idée que ces récits ont quelque chose à nous dire de

¹⁹ Dans *La production de l'espace* (1974 : 42-43), Henri Lefebvre souligne l'idée d'une triplicité de l'espace. Il distingue en effet l'espace perçu (la pratique spatiale), l'espace conçu (les représentations de l'espace) et l'espace vécu (les espaces de la représentation).

la relation que les individus entretiennent avec l'espace, notre hypothèse étant que la pratique de sortie au théâtre a une fonction territorialisante.

Pour définir cette notion-outil, nous nous appuyons principalement sur les travaux de Claude Raffestin qui tendent à construire une théorie de la territorialité humaine mais aussi sur ceux de Jean Davallon et de son approche communicationnelle des objets patrimoniaux (Davallon, 1999 ; 2006). Pour le premier de ces auteurs, la territorialité humaine « peut être définie comme l'ensemble des relations entretenues par l'homme, en tant qu'il appartient à une société, avec l'extériorité et l'altérité à l'aide de médiateurs et d'instruments. » (Raffestin, 1987 : 5). Réseau de relations, la territorialité est abstraite, car « elle est tissée de relations qu'on appréhende mal et difficilement » (Raffestin, Bresso, 1982 : 187). On se rapproche ici d'une définition de la territorialité comme espace vécu et construit par les relations qui s'y nouent.

Au mot territorialité, l'ajout de l'adjectif « spectatorielle » permet, d'une part, de souligner le fait qu'il n'existe pas une, mais plusieurs territorialités et, d'autre part, d'approcher les logiques sociales mises en œuvre par le spectateur avant, pendant et après la représentation de l'œuvre (Ethis, 2001). La territorialité n'est donc pas seulement un espace géographique composé d'un réseau des lieux pratiqués – compris dans leur matérialité. Elle est aussi un processus par lequel l'objet territorial est le support d'une relation entre celui qui le fabrique, le met en valeur, le rend visible, et celui qui le pratique.

Dans ce sens, la territorialité telle que nous l'entendons n'est pas très différente de la définition de Marc Augé du lieu anthropologique comme espace des relations sociales, c'est-à-dire d'un rapport au territoire qui médiatise le rapport aux autres (Augé, 1992 ; Agier, 2008). En nous inspirant de la définition de Jean Davallon du patrimoine, on peut affirmer que la territorialité sera appréhendée dans cette recherche comme un fait communicationnel et comme un opérateur de médiation qui produit du lien entre les acteurs sociaux (élus, administratifs et publics).

1.4. De la surabondance de sens à l'incertitude des territoires

La surabondance de sens qui caractérise le mot de territoire est interprétée par plusieurs auteurs comme le signe de la complexité croissante des problèmes auxquels doivent faire face les politiques locales, mais aussi comme l'expression des doutes et des transformations que rencontrent nos sociétés en ce début de siècle. Cette position est confirmée par Georges Prévelakis qui fait une analyse critique de la notion de territoire telle qu'elle est abordée dans les écrits de Jean Gottmann :

« Jean Gottmann a consacré les dernières pages de son livre à cette réflexion, qui paraît aujourd'hui encore plus actuelle qu'au moment de la rédaction du livre. En effet, l'évolution technologique et économique des dernières décennies, ainsi que l'effondrement du communisme et de l'ordre international de la guerre froide ont conduit un grand nombre de spécialistes des relations internationales à penser, comme l'avait fait Gottmann en 1973, que notre monde se trouve à un tournant et que ce tournant est lié avec le rôle politique de l'espace géographique. De la "fin de l'Histoire" de Fukuyama (Fukuyama, 1992), jusqu'à la "fin des territoires" de Badie (Badie, 1995), en passant par la fin de la géographie d'O'Brien (O'Brien, 1992 ; voir sa critique dans Gottmann, 1993), on trouve la même préoccupation. Étant habitué à considérer l'État national et son territoire comme une réalité quasi naturelle, on se sent déstabilisé face à une évolution qui montre que l'association entre souveraineté et territoire, et le monopole d'allégeances que comporte l'iconographie nationale, ne sont pas à l'abri des forces de transformation » (Prévelakis, 1996 : 84).

Ces évolutions majeures menacent le lien qui semblait pourtant solide entre État, société, et territoire (Debarbieux, Vanier, 2002). L'intérêt croissant pour le mot « territoires », entendu au pluriel, serait alors motivé par la recherche de nouvelles modalités de gestion de la complexité et du doute engendré par ces transformations. Il s'agit, en effet, de résister au sentiment de dissolution identitaire et de multiplication des références, avec comme objectif de sauvegarder une conception forte du politique (Génestier, 2009). Pour le dire autrement, le territoire se trouve au cœur des « incertitudes

inhérentes à l’imaginaire postmoderne » (Génestier, 2009 : 206). Face à ce constat, on voit s’esquisser une double croyance qui s’est polarisée sur l’objet territorial : d’une part, le territoire demeure un objet en déclin dont la mort²⁰ est annoncée par avance, d’autre part, le territoire est à son apogée²¹ (Pagès, Péliissier, 2000). Ces deux points de vue se polarisent à travers le couple déterritorialisation/reterritorialisation.

1.4.1. De la fin des territoires à leur montée en puissance

Le couple déterritorialisation/reterritorialisation est fondé sur une opposition paradigmatique construite – pour le registre de la déterritorialisation – sur une idée des territoires comme lieu de l’enracinement et de la fixité et – pour le registre de la reterritorialisation – sur une idée des territoires comme lieu de la mobilité (Estèbe, 2008) et de la liquidité (Bauman, 2006).

Paradigme de la décomposition territoriale ou les effets de la modernité

Le premier de ces registres de discours sur le territoire s’inscrit dans une perspective d’une société moderne caractérisée par le phénomène de la déterritorialisation qui croise celui de la mondialisation. Les changements multiples que connaissent nos sociétés – la crise de la représentation politique, la remise en cause de la légitimité de l’État et du politique, le phénomène de la globalisation, les effets de la décolonisation, l’internationalisation des conflits, le développement des ONG, etc. – expliquent en grande

²⁰ On pense en particulier à l’ouvrage de Bertrand Badie intitulé *La fin des territoires. Essai sur le désordre international et l’utilité sociale du respect* dans lequel l’auteur décrit la relativité du territoire dans sa dimension politique. Il expose ainsi un territoire qui est dans une phase d’agonie du fait du développement de la mondialisation, phénomène qui remet en cause le lieu de décision et de souveraineté des États, (Badie, 1995).

²¹ Les travaux par exemple d’Isabelle Pailliar (1993, 1996, etc.) autour du territoire et des technologies de l’information et de la communication peuvent être rangés dans cette catégorie, tout comme ceux de Pierre Musso et d’Alain Rallet qui ont notamment donné lieu à la direction d’un ouvrage *Stratégies de communication et territoires* (1995).

partie la nature du diagnostic des acteurs affirmant l'agonie de la conception traditionnelle du territoire.

Dans la continuité des travaux de Mac Luhan, nombreux sont les discours utopistes des années soixante-dix, repris aujourd'hui par les professionnels de la communication, qui ont développé la croyance en la substitution des territoires concrets par des territoires apolitiques et dématérialisés (Pagès, 1997). Autrement dit, avec le développement et la valorisation des technologies de l'information et de la communication, ce sont les discours sur la production d'un nouvel ordre territorial qui ont vu le jour. Cette littérature suppose, en effet, que ces technologies nouvelles vont bousculer les anciennes hiérarchies, et vont effacer les inégalités spatiales par l'usage de la communication qui se veut universalisante (Sassen, 2004).

Ces discours sont en particulier portés par les acteurs de la promotion et de la diffusion de l'innovation technologique, mais également par certains scientifiques qui soutiennent cette idée que les dispositifs technologiques participent de la production d'un espace autre – qualifié d'espace virtuel – qui serait indépendant de la géographie. Pour résumer ainsi ces discours, on peut dire avec Bernard Lamizet que, d'une représentation d'un espace clos, on passe à une représentation d'un espace continu inscrit dans une logique virtuelle (Lamizet, 1997).

Dans une logique proche mais néanmoins plus critique de la modernité, Bertrand Badie (1995) défend l'idée que le territoire national n'est plus le référent pertinent pour définir une « identité politique citoyenne », c'est-à-dire qu'il ne sert plus de support à l'État-nation. Le système de représentations qui a été longtemps dominant a imprégné le territoire d'une dimension nationale, en liant la communauté et l'espace à la rhétorique identitaire. Dans cette perspective aujourd'hui dépassée, si l'on en croit le politologue, l'attention est portée sur le national en tant qu'il est fondateur de la citoyenneté. Selon lui, le territoire qui était le principe d'organisation des sociétés politiques et le lieu de la souveraineté a perdu de sa capacité à réguler.

À l'heure de l'internationalisation des échanges et de l'apparition des technologies de la communication, un autre système est venu remplacer l'ancien : le territoire conçu comme étant intangible et figé est annoncé comme caduc, il est même en train de disparaître en tant que référent de l'État-nation. Pour cet auteur, le territoire est en crise, il

agonise, et pourtant les revendications territoriales se multiplient. Là est le paradoxe d'une situation où le territoire universalisant, unitaire, transcendant les particularismes communautaires, est en fin de parcours, laissant ainsi la voie à d'autres formes de construction territoriale qui deviennent le lieu refuge des identités, et qui, à l'inverse de cohabiter comme dans l'ancien modèle, s'affirment contre les autres. Ce n'est pas tant la fin en soi des territoires qui est décrite dans cet ouvrage que le changement de rôle de la référence territoriale.

Cette thèse de la fin des territoires peut être rapprochée de celle de Marc Augé, dans le sens où elles ont en commun de vouloir comprendre les effets théoriques et pratiques de la mondialisation sur nos sociétés. Marc Augé, dans plusieurs de ses ouvrages, dénonce les effets de la surmodernité sur le rapport des individus à l'espace. L'anthropologue qui souligne l'importance du changement d'échelle de nos sociétés qui sont aujourd'hui planétaires remarque, dans l'ouvrage *Les non-lieux. Introduction à une anthropologie de la modernité* (Augé, 1992), que l'un des traits les plus déterminants du monde contemporain est la prolifération des non-lieux. Il pense en effet que la place occupée par les espaces de communication, de circulation, et de consommation, dans nos sociétés modernes est grande par rapport aux « lieux locaux »²², et qu'ils prennent l'apparence de non-lieux. Par contraste avec la définition qu'il a donné du lieu anthropologique comme lieu surchargé de symbolisation²³, les non-lieux sont justement le lieu où l'on ne repère pas de relations sociales particulières : « l'espace du voyageur serait ainsi l'archétype du non-lieu » (Augé, 1992 : 110).

Face à ces discours qui vont tous dans le sens du développement du phénomène de déterritorialisation, la thèse de Saskia Sassen, argumentée dans *La ville globale* (1996), permet d'apporter un autre aperçu de la question territoriale au regard du phénomène de la globalisation. Son approche nous invite à faire le lien justement entre les deux

²² Nous faisons ici référence à un article de Véronique Nahoum-Grappe dans le numéro de la revue *L'Homme* consacrée à Marc Augé dans lequel il est rapporté un entretien accordé par ce dernier à l'occasion d'un séminaire à l'École des hautes études en sciences sociales en 2006 et où l'anthropologue utilise cette locution de « lieux locaux » qu'il oppose à la notion de non-lieux.

²³ Marc Augé définit le lieu anthropologique comme « construction concrète et symbolique de l'espace qui ne saurait à elle seule rendre compte des vicissitudes et des contradictions de la vie sociale mais à laquelle se réfèrent tous ceux à qui elle assigne une place, si humble et modeste soit-elle » (Augé, 1992 : 68).

perspectives opposées – la déterritorialisation versus la reterritorialisation –, car elle soulève une réflexion plus nuancée, à notre avis, que les précédentes sur la manière dont la question spatiale est transformée par la montée en puissance des technologies de l'information et de la communication, et l'augmentation de la mobilité du capital. L'originalité du questionnement de l'auteur se situe dans l'intérêt porté à la géographie des lieux de la globalisation. En partant des discours dominants des années quatre-vingt sur la globalisation, dont l'idée principale consiste à opposer le global au national, l'auteur montre que les processus globalisés sont plus complexes que cette perspective binaire du fait de l'émergence de nouvelles échelles spatiales. Sans nier l'affaiblissement du cadre national du fait de la perte de l'État d'un certain nombre de ses prérogatives depuis les années quatre-vingt, Saskia Sassen insiste sur l'importance croissante des unités infranationales comme les villes, les régions, les espaces transfrontaliers, et les entités supranationales. C'est dans ce contexte que les villes globales émergent, et au sein desquelles se concentrent les divers échelons que sont l'échelle globale, l'échelle nationale, et l'échelle régionale. Contrairement à l'idée que les ressources nécessaires aux activités économiques globalisées sont hypermobiles, l'auteur explique à quel point elles sont enracinées dans l'espace, dans des lieux comme les villes globales. Autrement dit, son ouvrage sur les villes globales réexamine la question des processus globalisés et les discours dominants sur ce sujet, en insistant sur l'enracinement de ces processus dans les territoires nationaux. Ces villes globales ont la particularité d'offrir les ressources nécessaires aux firmes et aux marchés pour entreprendre des activités globalisées :

« En ce sens, l'analyse de la ville globale met en évidence le fait que la globalisation se matérialise par nécessité à des endroits spécifiques et à travers des arrangements institutionnels dont bon nombre, si ce n'est tous, sont localisés sur des territoires nationaux » (Sassen, 2004 : 14).

1.4.2. Revalorisation du local ou montée en puissance des territoires

A contrario de la première conception qui prône la fin des territoires, le second registre de discours s'articule autour de l'idée du retour en force des territoires. Il faut comprendre par cette formule de « retour au territoire » que l'action publique s'est tournée vers le local, ce qui correspond à un renversement de la logique bien ancrée

jusque-là dans la tradition française où l'attitude de surplomb et d'extériorité vis-à-vis de la réalité sociale était le seul modèle de légitimation. Pendant plus de deux siècles en France, le bon gouvernement supposait en effet le détachement (Le Bart, 2005). L'État nation était fondé sur cet héritage symbolique relevant de l'idéologie jacobine qui a ignoré le local et ses particularismes. Jusqu'à la fin des années soixante, l'espace national est invoqué comme espace dominant, c'est-à-dire que l'État est pensé comme ayant le monopole de l'aménagement du territoire. Le territoire est alors jusque-là entendu au singulier, parce qu'il est pensé exclusivement à partir de l'État (Raoul, 2003) ou, en tout cas, il propose une forte connotation nationale (Génestier, 2009).

Les villes nouvelles dont est hérité le territoire d'Ouest Provence sont tout à fait exemplaires du rapport classique entretenu par l'État avec les collectivités locales dans les années soixante, rapport fondé sur une relation hiérarchique où la logique à l'œuvre est descendante et technocratique. C'est bien parce que les villes nouvelles ont été perçues comme représentantes d'un projet d'État dans le local qu'elles ont eu un effet plus repoussoir qu'exemplaire auprès des communes voisines. Cette situation de domination de l'État sur le local ne va pourtant pas durer puisqu'une dizaine d'années plus tard, le pouvoir national va se voir amoindrie par l'émergence et l'autonomisation du local. Une prise de conscience s'opère à partir des années soixante-dix, ce qui a pour effet d'envisager le local comme nouvel espace à investir socialement, culturellement, et politiquement « pour repenser la démocratie et repenser la société d'une façon plus générale, il [le local] est vu comme "lieu" à partir duquel on pourra changer la vie » (Raoul, 2003 : 4).

L'objet local est désormais « reconsidéré » comme attrayant, et a ainsi acquis de la légitimité auprès des acteurs politiques et sociaux. Longtemps associé au « symbole du conservatisme social », le local est dorénavant perçu comme le « lieu privilégié de l'impulsion du *changement* » (Mabileau, 1993 :10). Cette croyance en la vertu du local et du territoire s'inspire de l'idée que le territoire peut susciter de nouvelles façons de vivre, de même qu'il peut mettre à mal les macrologiques (Pagès, 2000). Le territorial se présente ainsi comme la figure inversée du central jugé dépassé :

« En résumé, le territoire, tout en acceptant la désintégration de ses formes héritées, s'est vu énoncé depuis les années quatre-vingt/quatre-vingt dix comme l'incontournable élément de socialisation de notre fin de siècle, comme une autre logique

capable de modeler les destinées de la planète » (Pagès, 1997 : 48).

Ce phénomène de revalorisation du local relève d'un processus dit de « reterritorialisation ». Ce dernier se caractérise par la dissolution des territorialités héritées, faisant la place à de nouvelles formes d'ancrage territorial. Les effets politiques qui découlent de cette pensée se manifestent à travers différentes formes d'intercommunalités et de modalités d'organisation territoriale publique (Pagès, Pélissier, 2000).

Ce paradigme de la « promesse de nouveaux territoires » est donc dominant dans la majorité des actions publiques réalisées par les collectivités locales et les établissements de coopération intercommunale²⁴. Le cas d'Ouest Provence est d'ailleurs tout à fait exemplaire de cette volonté d'affichage d'un changement paradigmatique de la politique publique intercommunale. Face à la multiplication des formes de coopération intercommunale qui se sont imposées et qui ne cessent d'évoluer en France, Bernard Debarbieux et Martin Vanier (2002) en arrivent à se demander si l'on n'assiste pas à la réinvention des territoires plutôt qu'à leur disparition. C'est aussi la thèse défendue par Isabelle Pailliat dans *Les territoires de la communication* :

« La situation actuelle se caractérise plus, de notre point de vue, par une profusion d'espaces et de lieux que par un évanouissement de l'espace » (Pailliat, 1993 : 12).

²⁴ La distinction entre une collectivité territoriale et un établissement public (dont les EPCI sont l'une des formes) mérite d'être faite puisque l'on a affaire à deux entités tout à fait différentes à plusieurs titres. Dans l'ouvrage *Gouverner la ville mobile* de Philippe Estèbe, il est clairement précisé qu'une collectivité territoriale est un organe constitutionnel dont la caractéristique est d'être administrée par un conseil de membres élus au suffrage universel direct et qui dispose d'une compétence territoriale générale, c'est-à-dire que rien ne l'empêche à intervenir sur d'autres champs que ceux définis par le législateur. Un établissement public est une institution qui regroupe plusieurs collectivités territoriales. Ils interviennent dans un périmètre territorial établi, mais se différencient des collectivités territoriales sur deux points : le premier, les organes collaboratifs sont composés des représentants des collectivités territoriales qui en sont membres (légitimité indirecte ou comme on le dit souvent, au second degré). Le deuxième point est celui des compétences. Les établissements publics n'interviennent que sur la base des compétences qui leur ont été déléguées par les collectivités membres. Autrement dit, ils ne bénéficient pas de la compétence territoriale générale. Parmi les établissements publics, on trouve les EPCI, qui se sont considérablement développés depuis une dizaine d'années, on a aussi les établissements de type syndical comme les syndicats mixtes d'aménagement du territoire ou les syndicats d'agglomération nouvelle.

Dans ce contexte d'incertitude (Balandier, 1985 ; Pagès, Péliissier, 2000, Vanier, Debarbieux, 2002), l'idée de retour en force des territoires s'appuie sur des territoires dont la mise en représentation est devenue nécessaire pour faire croire en leur maîtrise, c'est-à-dire leur capacité à produire un sens commun pour les habitants.

1.4.3. Paradigme de la complexité territoriale

Depuis les années soixante-dix, la refonte des relations entre le centre et la périphérie est en œuvre et se prolonge aux différentes échelles locales (la commune, l'intercommunalité, le département et la région). Depuis lors, la configuration territoriale n'est plus duelle mais plurielle. Effectivement, après un relâchement de l'implication du pouvoir central dans le domaine de l'aménagement du territoire dans la deuxième moitié des années quatre-vingt, l'État réaffirme sa préoccupation sur ces questions une dizaine d'années plus tard avec l'adoption des textes sur l'intercommunalité²⁵. Les territoires issus des lois sur l'intercommunalité sont discontinus et composés de plusieurs intersections entre territoires. Ils sont le produit d'interactions multiples entraînant des dynamiques territoriales complexes qui posent la question de la capacité du politique à réguler l'ensemble des cadres de la vie sociale qui évoluent de manière divergente et à produire de l'unité.

Par complexité, il ne faut pas comprendre le désordre ou l'erreur, mais l'impossible réduction du réel à des cadres d'interprétations simplificateurs. Bernard Debarbieux et Martin Vanier qui soutiennent cette thèse de la complexité des territoires reconnaissent ainsi le caractère hybride, instable, parfois même contradictoire, des logiques à l'œuvre dans les recompositions territoriales :

²⁵ Les années quatre-vingt-dix ont été marquées par l'adoption de trois lois importantes en matière d'aménagement territorial : la loi du 6 février 1992 relative à l'administration territoriale de la République instituant les communautés de communes et les communautés de villes, la loi du 4 février 1995 d'orientation relative à l'aménagement et au développement du territoire modifiée par la loi du 25 juin 1999 d'orientation relative à l'aménagement et au développement durable du territoire créant les pays et les contrats d'agglomération et de pays (dite loi Voynet), et la loi du 12 juillet 1999 relative au renforcement et à la simplification de la coopération intercommunale instaurant

« L'idée d'une complexité territoriale nouvelle désignera ici l'ensemble des processus qui, dans les domaines politiques, économiques et sociaux, conduisent, d'une part, à une démultiplication et une imbrication des espaces de référence, d'autre part, à une différenciation des temporalités et des territorialités en fonction desquelles les pratiques sociales et spatiales sont vécues et structurées » (Debarbieux, Vanier, 2002: 14).

Chapitre 2.

Construction identitaire et intercommunalités

2.1. Territoires « nouveaux » : les intercommunalités et la communication

La question de la production des identités est un enjeu symbolique et politique. Produire de l'identité induit la fabrique d'un mythe mobilisateur auquel les populations peuvent s'identifier ou bien rejeter. Dans le domaine des politiques locales, nationales ou internationales, nombreux sont les exemples qui révèlent les modalités, et les enjeux de constructions des identités spatiales par les opérateurs politiques.

Pour les villes nouvelles, comme pour l'ensemble des intercommunalités à fiscalité propre, la question identitaire est bien liée à la conduite d'une politique commune, c'est-à-dire une politique qui tente de fabriquer de la continuité, de la cohérence et de l'unité dans un ensemble composite et un contexte incertain. Cette politique s'appuie sur un travail de construction symbolique qui a pour rôle de mettre en évidence les référents partagés afin de révéler une communauté de territoire. D'autant qu'historiquement, quelles que soient les formes prises par les découpages intercommunaux, cette politique institutionnelle a pour objectif de tenter la réconciliation entre des territoires politico-administratifs avec les territoires vécus (Girard, 2001 : 217)

C'est pourquoi, dans la continuité de plusieurs chercheurs en communication, nous postulons que la construction identitaire est l'un des enjeux symbolique et politique de l'intercommunalité (Fourdin, Poinclou, 2000 ; Pagès, Pélissier, 2000, 2001 ; Gellereau, 2003), car on ne peut *comprendre* cette forme de coopération qu'en prenant en considération l'ensemble des représentations individuelles et collectives qui s'y inscrivent et s'y déploient (Lussault, 2001). Dans cette perspective de construction d'une identité territoriale, l'enjeu est donc de renouveler les représentations de ces territoires et de les publiciser afin de les rendre visibles, lisibles et familiers aux citoyens, ce qui est une des conditions de la légitimation de ceux qui les produisent et les font circuler. L'intérêt étant de réinventer des formes de médiatisation et de légitimation d'un système de la représentation politique qui en est déficitaire, car ses instances supracommunales sont désignées au second degré par les élus municipaux. Michèle Gellereau qui a travaillé sur cette question des identités culturelles dans les espaces en recomposition fait remarquer que

« parmi les développements récents de la décentralisation, la création des intercommunalités invite à trouver des noms, repères symboliques pour de nouvelles compositions fondées sur l'espace mais vouées à s'inventer un "monde commun" (Arendt) autre que l'identité communale » (Gellereau, 2003 : 3).

Le cas des villes nouvelles et, en particulier, celui du SAN Ouest Provence est tout à fait exemplaire, car, malgré leur ancienneté par rapport aux communautés d'agglomération, on les identifie encore à l'heure actuelle comme des lieux sans mémoire et sans identité (Vadelorge, 2003 : 5). Et pourtant, lorsque l'on se penche avec attention sur l'ancienne ville nouvelle des rives de l'étang de Berre, on ne peut pas dire que rien n'y est fait pour réactualiser les représentations territoriales et signifier aux habitants, et aux usagers que le territoire intercommunal, aujourd'hui entré dans le droit commun, est le nouveau « lieu du politique » (Abélès, 1989).

Dans nos sociétés de la modernité, les territoires hérités se défont au profit de formes nouvelles d'ancrage territorial. Ce sont ces territoires complexes que sont les intercommunalités qui nous intéressent du point de vue de l'approche communicationnelle parce qu'ayant été décrétés, ils sont traversés par des enjeux d'identité. Autrement dit, il s'agit d'interroger les pratiques de communication du politique qui disent vouloir former une communauté de territoires qui a comme spécificité de ne pas être un simple organe institutionnel, mais aussi et surtout un espace avec une identité propre, et pour lequel les habitants manifestent un sentiment d'appartenance. Comment, face à l'enjeu de retour dans le droit commun, les anciennes villes nouvelles, et le SAN Ouest Provence en particulier, ont appréhendé ce contexte renouvelé et complexifié ? Dans quelle mesure la communication territoriale peut-elle participer de l'opération de construction d'une identité renouvelée pour les intercommunalités ?

Avant d'entrer dans le vif du sujet des villes nouvelles, et donc de nous rapprocher de l'opération de description du cas Ouest Provence, nous ne pouvons faire l'impasse d'une recontextualisation historique du développement de l'intercommunalité en France, afin d'en saisir les enjeux, et les tensions qui permettent de comprendre le rôle central attribué à la question de l'identité.

2.1.1. Petite histoire de l'intercommunalité en France : de la Révolution française aux villes nouvelles

La problématique de l'organisation du territoire n'est pas récente puisque, dès 1789, elle a fait l'objet de l'un des tout premiers débats engagés à l'Assemblée constituante²⁶. À la suite de la suppression des circonscriptions militaires, administratives, et ecclésiastiques, la réflexion s'est cristallisée sur le devenir des communes. Sur ce sujet, deux positions se sont affrontées : l'une, partisane d'une division géométrique du territoire en 6 500 grandes municipalités et l'autre, se basant sur la préservation de l'existant, à savoir les 44 000 paroisses de l'Ancien Régime. C'est cette dernière qui a été adoptée, respectant assez rigoureusement le territoire des paroisses et donnant lieu à une réorganisation territoriale composée de 38 000 communes.

Depuis lors, la France se trouve constituée, à peu de chose près, par un nombre aussi important de communes maintenues comme la cellule de base du pays. Aujourd'hui, la France ne compte pas moins de 36 700 communes. Et parmi ces communes, près de 32 000 comptent moins de deux mille habitants dont 75 % moins de sept cents. L'émiettement communal français est donc un héritage de la Révolution française, d'où la nécessité d'opérer des groupements étant donné le refus catégorique des communes quant à l'idée de fusionner. Plusieurs tentatives ont été menées en vue de réduire le nombre des communes. La dernière en date a été initiée par la loi Marcellin²⁷ dans les années soixante-dix, et elle s'est terminée sur un échec.

²⁶ Sur l'histoire du développement de l'intercommunalité en France, voir le rapport d'information du Sénat, fait au nom de l'Observatoire de la décentralisation sur l'intercommunalité à fiscalité propre, N°193, session ordinaire de 2005-2006 (Brouant, 2006).

²⁷ Loi n°71-588 du 16 juillet 1971 sur les fusions et regroupements de communes, dite « loi Marcellin », créant la fusion-association.

2.1.2. Développement de l'intercommunalité ou le mal français de l'émiettement communal

C'est ce morcellement communal qui a suscité le développement de la coopération intercommunale, et la création de structures auxquelles les communes confient un ensemble de tâches à réaliser collectivement. À défaut de parvenir à réduire le nombre de communes, l'État a inventé des dispositifs – les établissements publics de coopération intercommunale – pour atténuer les effets de cet émiettement. Néanmoins, qui dit intercommunalité, ne dit pas pour autant disparition de l'échelon communal, bien au contraire. Il faut en effet retenir que la situation française de l'intercommunalité est marquée par un territoire politique concrétisé par la commune (Estèbe, 2008). Selon cette forme de territoire, les intercommunalités sont souvent le prolongement politique de la commune centre. Autrement dit, la commune reste le référent démocratique au sein de ce territoire composite.

Contrairement aux collectivités territoriales, dont fait partie la commune, les EPCI ne bénéficient pas de la clause générale de compétence ce qui oblige ces structures composites à se soumettre à des principes d'exclusivité et de spécialité²⁸, c'est-à-dire que les EPCI ne peuvent agir que dans le cadre des compétences qui leur sont confiées par les communes-membres. Cette logique se concrétise par le transfert, par les communes, de certaines de leurs compétences à l'échelon intercommunal qui en assume les responsabilités à leur place.

Si les prémices de l'intercommunalité se manifestent par la loi du 5 avril 1884, dont l'objectif consiste à encourager les accords et les conférences intercommunales, la loi du 22 mars 1890 marque la première organisation juridique intercommunale sous la forme de syndicat de communes à vocation unique (SIVU), l'ensemble des tentatives menées jusqu'alors ayant avorté. Dès les années cinquante, trois nouvelles formes de regroupement communal sont créées pour faire face aux nécessités de reconstruction, à

²⁸ Le principe de spécialité fonctionne sur l'idée que l'EPCI ne peut agir que dans les domaines qui lui ont été transférés et le principe d'exclusivité découlant du premier implique que les communes se dessaisissent de la compétence qu'elles transfèrent à l'intercommunalité (Cf. l'étude réalisée par l'ARCADE intitulée *Les financements publics de la culture en 2008*).

l'exode rural, aux progrès techniques, et à l'élévation du niveau de vie : le syndicat mixte (1955), le syndicat intercommunal à vocations multiples (SIVOM, 1959), et le district urbain (1959). Les syndicats intercommunaux constituent la forme la plus ancienne, et la moins intégrée de la coopération intercommunale. Ils ne disposent pas de compétence obligatoire, et une commune peut être membre de plusieurs syndicats. En 2005, 16 486 syndicats intercommunaux ont été dénombrés.

Le faible engouement des communes pour ces structures intercommunales incite la création autoritaire des quatre premières communautés urbaines par la loi du 31 décembre 1966. Il s'agit de faire la promotion d'une intercommunalité encore plus intégratrice. À peu près à la même période, c'est le projet de création des villes nouvelles – inscrit dans le schéma directeur d'aménagement et d'urbanisme présenté en 1965 au Conseil économique et social – qui a permis à leurs populations de faire l'expérience de l'intercommunalité, vingt ans avant le reste de la population française. La singularité du projet des villes nouvelles est née de l'inadaptation des modèles traditionnels de coopération intercommunale, c'est-à-dire que ni le syndicat de communes, ni le district, encore moins la communauté urbaine n'ont convenu à la réalisation de ce système de coopération.

2.1.3. Développement de l'intercommunalité

C'est à la fin des années quatre-vingt-dix²⁹ que le processus de regroupement intercommunal s'est accéléré avec la loi d'orientation d'aménagement et de développement durable du territoire de juin 1999 (LOADDT, « loi Voynet ») qui a conforté la loi de 1995, loi d'orientation d'aménagement et de développement du territoire (LOADT, « loi Pasqua »). Cette dernière a permis la création de « pays » qui ne représentent pas un nouvel échelon institutionnel à proprement dit, car ils ne sont donc

²⁹ Loi du 25 juin 1999 d'orientation relative à l'aménagement et au développement durable du territoire, créant les pays et les contrats d'agglomération et de pays, dite loi Voynet, et la loi du 12 juillet 1999 relative au renforcement et à la simplification de la coopération intercommunale instaurant les communautés d'agglomération, supprimant les districts et rénovant les règles des communautés urbaines et des communautés de communes, dite loi Chevènement.

pas dotés de la personnalité morale, contrairement aux regroupements communaux évoqués jusque-là et qui constituent un EPCI.

La loi du 12 juillet 1999 relative au renforcement et à la simplification de la coopération intercommunale donne un nouvel essor à l'intercommunalité, s'impose comme nécessaire pour une rationalisation du développement territorial, et une harmonisation des règles de création et de fonctionnement des Établissements publics de coopération intercommunale – établissement public administratif constitué d'un groupement de communes. Au 1^{er} janvier 2009³⁰, on compte 2 601 établissements publics de coopération intercommunale (EPCI) à fiscalité propre (174 communautés d'agglomération, 16 communautés urbaines, 2 406 communautés de communes et 5 syndicats d'agglomération nouvelle), regroupant 34 166 communes, soit 56,4 millions d'habitants. En 2009, plus de 93,1 % des communes françaises et 87,3 % de la population sont couverts par ce type d'intercommunalité.

Présentement, malgré la couverture quasi complète du territoire national par l'intercommunalité à fiscalité propre, l'État a mis en route une nouvelle réforme des collectivités territoriales³¹. L'enjeu de réaménagement territorial est donc toujours au cœur des préoccupations de l'action publique nationale. Malgré les multiples tentatives de régulation du mille-feuille administratif local, le territoire national présente encore une structuration bien différente de celle de ses voisins européens qui s'organise autour de grandes métropoles. C'est pour exister sur ce marché de la concurrence entre les grandes métropoles européennes que l'avant-projet de loi de réforme des collectivités territoriales envisage la création d'entité métropolitaine qui constituerait une intercommunalité très intégrée³². Cette nouvelle catégorie d'EPCI se verrait créée sur la base du volontariat, et

³⁰ Ces données sont extraites du Bulletin d'informations statistiques de la DGCL, n°65, février 2009

³¹ Cette réforme se compose d'un volet fiscal avec la suppression de la taxe professionnelle à partir de 2010 et son remplacement par la cotisation économique territoriale (CET) et d'un volet structurel avec le projet de création de nouvelles entités territoriales et la rationalisation de la carte des collectivités territoriales. La loi de réforme des collectivités territoriales a été définitivement votée le 16 décembre 2010. Cette loi n°2010-1563 du 16 décembre 2010 crée une nouvelle catégorie d' élu, le conseiller territorial et fixe au 1er juin 2013 la date d'achèvement et de rationalisation de la carte intercommunale.

³² Voir à ce sujet, le rapport d'information n°471 de la mission temporaire sur l'organisation et l'évolution des collectivités territoriales du Sénat intitulé « Faire confiance à l'intelligence territoriale » (Balladur,

concernerait une collectivité qui comprend au minimum 500 000 habitants. La métropole aurait vocation à se substituer aux départements et aux communautés urbaines. Les premières métropoles envisagées sont Marseille, Lyon, Lille, Toulouse, Nice, Bordeaux, Nantes, Strasbourg. Cet avant-projet prévoit aussi la création de « commune nouvelle » qui peut être créée en lieu et place des communes qui appartiennent à un même EPCI à fiscalité propre. Il envisage également la possibilité pour les régions et les départements de se regrouper de manière volontaire.

Pour cette réforme, il est aussi question d'achèvement et de rationalisation de la carte intercommunale d'ici 2014, d'amélioration de la gouvernance territoriale, de clarification des compétences, et de remise à plat des finances locales. Le rapport sur les collectivités territoriales du comité pour la réforme des collectivités locales, dit comité Balladur intitulé *Il est temps de décider* et dont s'inspire le projet de loi de réforme, pointe en conclusion, les principaux points faibles du système territorial français :

« Trop de niveaux d'administration territoriale et trop de collectivités locales à chacun, ou à certains, de ces échelons ; caractère imparfaitement maîtrisé de la dépense publique locale en raison notamment des excès des financements croisés, enchevêtrement des compétences, vieillissement de la fiscalité directe locale, insuffisance de la démocratie locale dans la mesure où les vraies décisions sont, de plus en plus, prises au sein des EPCI dont les responsables ne procèdent pas du suffrage direct, absence de prise en compte de la diversité des situations sur l'ensemble du territoire national : telles sont les principales critiques adressées à notre système d'administration locale » (Balladur, 2009 : 117)

À l'aperçu de cet historique, nous nous rendons compte de quelle manière la coopération intercommunale s'est imposée comme la réponse « à la française » à la question de l'aménagement d'un territoire morcelé. Au regard de la multiplication et de la juxtaposition des formes juridiques de coopération intercommunale, force est de constater que l'objectif initial de réduction de l'émission communale s'est vu compromis par une situation de superposition de structures intercommunales. Les échelles territoriales se

2009), mais aussi les dossiers dédiés à la réforme des collectivités territoriales dans la revue *La Gazette des communes* (www.lagazettedescommunes.com).

sédimentent, et s'accroissent, à tel point que l'identité de chacun des acteurs territoriaux se trouve en situation d'être réinventée. La question identitaire est depuis lors devenue l'une des préoccupations centrales des services de communication des collectivités territoriales, et des établissements publics. Et, c'est une situation qui se pose d'autant plus pour les anciennes villes nouvelles, dans la mesure où le projet initial de l'État a pour but de faire surgir une ville par-delà les périmètres communaux.

Cette courte présentation des enjeux qui traversent la question des intercommunalités en France nous a semblé être une étape indispensable, en préalable de l'exposition des caractéristiques de notre terrain d'enquête. Le territoire sur lequel nous avons mené notre recherche empirique est hérité du projet des villes nouvelles françaises qui a été une expérience permettant de vivre par anticipation ce que connaissent à l'heure actuelle les communautés d'agglomération (Estèbe, 2005).

2.2. Villes nouvelles françaises : laboratoire de l'intercommunalité ?

Sous l'impulsion du programme interministériel d'histoire et d'évaluation des villes nouvelles françaises, les travaux menés sur les villes nouvelles ont été nombreux, et diversifiés, offrant l'opportunité d'observer les logiques de tensions et d'arrangements qui se produisent aujourd'hui dans les communautés d'agglomération. Les enjeux identitaires et de légitimation auxquels sont confrontées les villes nouvelles, à un moment où la majorité d'entre elles sont entrées dans le droit commun³³, apparaissent comme à travers une loupe, comme grossis dans le cas de ces villes, alors qu'ils semblent concerner largement l'ensemble des établissements publics intercommunaux. C'est en tout cas notre hypothèse quant à la pertinence du lieu d'observation que nous avons choisi pour ce travail, à savoir le territoire du SAN Ouest Provence (SANOP).

L'intérêt de cette recherche se situe justement dans la spécificité des villes nouvelles, car nous postulons que l'étude des processus à l'œuvre qui ont lieu sur ce terrain particulier peut tout à fait participer à la compréhension de phénomènes similaires observés sur des territoires de communautés d'agglomération, et de communautés de communes. Autrement dit, l'étude du cas Ouest Provence peut nous aider à interroger des phénomènes qui se retrouvent à une échelle plus globale que celle de notre terrain d'enquête. D'ailleurs, c'est bien parce qu'il existe une filiation entre les établissements publics issus de la loi Chevènement, et ceux qui sont le produit de l'histoire des villes nouvelles que plusieurs syndicats d'agglomérations nouvelles se sont transformés en CA, une fois entrés dans le droit commun de l'intercommunalité³⁴. Précisément, le lien entre

³³ En 2000, neuf syndicats d'agglomération étaient recensés tandis que dix ans après, il n'en reste plus que cinq (les quatre autres s'étant transformés en communauté d'agglomération). Ces données sont extraites des bilans statistiques des EPCI à fiscalité propre réalisés par la direction générale des collectivités locales, mars 2010, [En ligne], http://www.dgcl.interieur.gouv.fr/sections/les_collectivites_te/intercommunalite/intercommunalite_en/bilan_statistique/, (consulté le 9 mai 2010).

³⁴ Les syndicats d'agglomération nouvelle qui se sont transformés en communauté d'agglomération sont : Saint-Quentin en Yvelines, Évry, Cergy-Pontoise, L'Isle-d'Abeau et Val-de-Reuil.

ces deux formes d'intercommunalité est repérable à travers deux instruments : l'un juridique, avec l'intérêt communautaire, et l'autre financier, avec la taxe professionnelle (jusqu'à sa suppression en 2010).

La loi du 12 juillet 1999 a été l'occasion de remettre dans le droit commun le système des villes nouvelles, dans le sens où les concepteurs ont trouvé une articulation légitime entre le développement des communautés d'agglomération, et l'ensemble du système des intercommunalités des villes nouvelles. On parle même des villes nouvelles comme ayant été un laboratoire de l'intercommunalité, voire le « berceau » de ce qui se fait en matière intercommunale en France :

« Je suis convaincu que s'il n'y avait pas eu l'expérience des villes nouvelles, notre pays n'aurait pas avancé en matière d'intercommunalité. Il n'a pas avancé rapidement, mais il aurait avancé encore plus lentement, et je crois que c'est un acquis supplémentaire à mettre au crédit des villes nouvelles. En tout cas, dans les fonctions qui ont été les miennes en administration centrale ou en préfecture, j'en suis totalement convaincu. »
(Duport³⁵, 2005 : 69)

Avant de passer à la description détaillée des particularités du territoire du SAN Ouest Provence, il nous semble intéressant de passer par une présentation des modalités de mise en œuvre de ce projet des villes nouvelles qui sont le résultat de quarante ans d'interventionnisme urbain.

2.2.1. Le contexte d'émergence du projet des villes nouvelles

Cette expérience des villes nouvelles occupe une place de premier ordre dans l'histoire urbaine de la seconde moitié du vingtième siècle. Elle a été un important laboratoire dans de nombreux domaines relatifs à la fabrication de la ville. On pense à l'urbanisme, à l'architecture, à la culture, mais aussi à l'histoire sociale, et à l'histoire

³⁵ Jean-Pierre Duport a été président de Réseau ferré de France et directeur de l'architecture et l'urbanisme, délégué à l'aménagement du territoire et préfet de la région Île-de-France.

politique, puisqu'il est aujourd'hui reconnu que le développement des villes nouvelles est une étape essentielle dans une histoire française de l'intercommunalité encore balbutiante à cette époque (Borruey, 2006). Pourtant, l'histoire des villes nouvelles montre qu'elles ont été vécues plus comme une figure repoussoir que comme une figure modèle. Et en dépit du fait que cette expérience comporte une dimension d'exemplarité, notamment dans les anticipations qu'elle porte en matière d'intercommunalité et de partage de ressources fiscales, il n'y a pas eu de diffusion « horizontale » de son modèle. L'effet d'exemplarité sur le développement de l'intercommunalité en Île-de-France a été quasiment nul. D'un point de vue politique, les villes nouvelles ont fonctionné de manière isolée de leur environnement, « comme une sorte de bulle ou de club » (Estèbe, 2004 : 3), ce qui n'a pas manqué de provoquer l'hostilité des communes voisines de même qu'un certain désintérêt des conseils régionaux.

Le projet des villes nouvelles porte en lui la volonté de structurer un territoire français, et en particulier d'organiser et de maîtriser le développement de la région parisienne. Les villes nouvelles sont en quelque sorte une réponse volontaire, planifiée, à la croissance urbaine (Merlin, 1991). Conçues comme un instrument d'aménagement du territoire, les villes nouvelles ont été initiées et soutenues par l'État, par le biais de dotations exceptionnelles, et ont constitué des opérations d'intérêt national.

Ces villes ont été imaginées comme un projet en rupture d'avec la prolifération des grands ensembles qui « nés de la pénurie et de l'urgence » (Choay, 2006 : 144) ont rapidement présenté de nombreux inconvénients : dispersion dans l'espace et absence d'emploi. Ce constat est confirmé par un rapport sur la création des villes nouvelles dans lequel Alain Touraine (1968) écrit : « En France, l'idée de ville nouvelle s'est formée par opposition à celle de grand ensemble [...]. La ville nouvelle ne veut pas être une ville-dortoir »³⁶. Cet ambitieux projet de villes nouvelles est considéré par certains comme un « pari risqué »³⁷ parce que conçu sur fond de science-fiction. Pour Françoise Choay, le

³⁶ Cette référence est citée par Vadelorge, Loïc, « Grands ensembles et villes nouvelles : représentations sociologiques croisées », *Maison des sciences de l'homme, Histoire urbaine*, n°17, 2006/3, p.67-84

³⁷ Cette expression « pari risqué » est utilisée par Sylvia Ostrowetsky dans son article « Les villes nouvelles françaises : paris et apories. Esquisse d'une problématique. » (Ostrowetsky, 2004)

projet des villes nouvelles associe trois visions : les fantasmes d'une technocratie grisée de prospective et de futurologie, le rêve de modernité des architectes progressistes militant contre le poids de la tradition, et l'imaginaire utopique, qui a toujours fait de la ville le pivot de ses révolutions en particulier depuis Thomas More (Choay, 2006).

Au cœur du projet des villes nouvelles, se trouve l'objectif de conception de « vraies villes », c'est-à-dire des agglomérations qui ne soient pas de simples dortoirs, avec une unité et une cohérence dans l'organisation de l'espace urbain, et une capacité d'accueil suffisante pour assurer un équilibre habitat-emploi. La préoccupation première du projet des villes nouvelles a été d'organiser le développement urbain de la région parisienne, afin que cet espace acquière une « envergure incontestable » en dépit de son positionnement géographique défavorable (Ostrowetsky, 2004 :28).

En 1968, de la région parisienne ce projet a été élargi à quatre métropoles de province : Villeneuve d'Ascq près de Lille, L'Isle-d'Abeau près de Lyon, le Val-de-Reuil près de Rouen et Les rives de l'Étang de Berre près de Marseille. En totalité, il a concerné neuf villes nouvelles dont cinq en région parisienne (Marne-la-Vallée à l'est, Évry et Melun-Senart au sud, Saint-Quentin-en-Yvelines et Cergy-Pontoise à l'ouest).

2.2.2. Cadres juridique et administratif des villes nouvelles

Le cadre juridique de cette politique a été défini par la loi Boscher du 10 juillet 1970³⁸ qui dispose que les agglomérations nouvelles sont créées par décret en Conseil d'État après consultation des collectivités concernées. Le cadre administratif et juridique une fois défini par cette première loi, la construction des villes nouvelles pouvait être enfin lancée.

³⁸ Les villes nouvelles sont régies par des dispositions qui leur sont propres issues de la loi n° 70-610 du 10 juillet 1970 (dite loi Boscher) modifiée par celle n° 83-636 du 13 juillet 1983 (dite loi Rocard). Ces dispositions sont codifiées aux articles L. 5311-1 à L. 5341-3 du code général des collectivités territoriales (CGCT).

Loi Boscher ou acte I du projet des villes nouvelles

À l'intérieur de la zone couverte par l'agglomération nouvelle (ZAN), zone qui pouvait ne pas coïncider avec les limites communales, le Syndicat communautaire d'aménagement d'agglomération nouvelle (SCAAN) exerce les mêmes compétences qu'une communauté urbaine classique. La formule du SIVOM (Syndicat intercommunal à vocation unique)³⁹ déjà existante n'a pas convenu au projet de villes nouvelles, car il ne distingue pas l'échelon intercommunal de l'échelon communal. Les communes concernées gardent, quant à elles, toutes leurs compétences pour les parties de leur territoire situées hors de la zone de l'agglomération nouvelle. Pour la partie comprise dans la zone, elles conservent une compétence résiduelle limitée à quelques domaines. C'est le SCAAN qui a pleine compétence sur la partie du territoire communal située dans la zone de l'agglomération nouvelle.

Dans chacune des villes nouvelles, l'État a créé un Établissement public d'aménagement (EPA) afin d'accompagner la politique du syndicat communautaire. Aussi, une administration de mission a été mise en place, le Groupe central des villes nouvelles (GCVN), chargé de superviser l'application de cette politique, et notamment d'attribuer les aides financières accordées par l'État pour la rendre plus efficace. Les établissements publics d'aménagement ont été chargés d'effectuer des études urbaines (élaboration des documents de planification urbaine - Schémas directeurs d'aménagement et d'urbanisme, plans d'occupation des sols- dans le périmètre d'étude de la ville nouvelle), des acquisitions foncières (création de zones d'aménagement différé), de la viabilisation et de l'aménagement des terrains (mise en état des sols, voirie, assainissement), et de définir les conditions d'intervention des promoteurs et investisseurs publics ou privés. En outre, ces établissements publics ont été chargés de réaliser des équipements publics par délégation pour le compte, soit des collectivités locales, soit de l'État.

Ce régime a fait l'objet de nombreuses critiques qui ont souligné le poids excessif pris par les techniciens des EPA au détriment des élus. Ces critiques ont mis en exergue

³⁹ Les SIVOM ont été créés par l'ordonnance du 5 janvier 1959.

les inégalités qui sont apparues au sein d'une même commune, entre les habitants situés en dehors de la zone de la ville nouvelle, et ceux inclus dans son périmètre, plus favorisés notamment en matière d'équipements publics. Ces critiques furent prises en compte par la loi du 13 juillet 1983 réformant le régime des villes nouvelles.

Loi Rocard ou acte II du projet des villes nouvelles

Cette loi, dite Loi Rocard, qui vient en remplacement de la loi Boscher, vise justement à modifier le premier statut en redonnant notamment plus de pouvoir aux élus. Cette loi est un premier retour vers le droit commun par une réduction du caractère excessif de la concentration des compétences détenues par le SCAAN. Par ailleurs, cette loi du 13 juillet 1983, bien que s'inscrivant dans le mouvement de la décentralisation n'a pas réduit la présence de l'État dans les dispositifs de mise en œuvre des villes nouvelles, relevant toujours des Opérations d'intérêt national (OIN).

Du point de vue de la structure intercommunale, toutes les agglomérations nouvelles ont fait le choix de la formule du syndicat d'agglomération nouvelle⁴⁰ (SAN), au détriment de celle de la communauté d'agglomération nouvelle (CAN) dont l'innovation marquante réside dans la proposition d'un modèle d'établissement public dans lequel les dirigeants sont élus au suffrage universel direct. Le modèle du CAN a constitué le modèle souhaité par le pouvoir central, tandis que les élus ont préféré le modèle plus classique du syndicat où les délégués sont élus par les conseils municipaux. Le modèle de coopération du SAN n'a rien de révolutionnaire par rapport à celui du SCAAN, car il ne fait qu'avaliser les pratiques locales développées dans les villes nouvelles (Brouant, 2005). En application de la loi de 83, les agglomérations nouvelles sont donc gérées par des établissements publics de coopération intercommunale qui exercent, sur l'ensemble du territoire des communes-membres et en lieu et place de celles-

⁴⁰ Les statuts inscrits dans la loi Rocard ont proposé trois choix institutionnels d'organisation pour les agglomérations nouvelles parmi lesquels se trouvaient la fusion, la communauté d'agglomération et le syndicat d'agglomération nouvelle. Cette dernière solution a été assez largement adoptée par les communes maintenues dans des périmètres d'urbanisation.

ci, un certain nombre de compétences, essentiellement en matière d'équipement et d'urbanisme, et qui perçoivent, là aussi en lieu et place des communes, une ressource fiscale essentielle, la taxe professionnelle. Depuis 2010, cette modalité fiscale a été supprimée et remplacée par la cotisation économique territoriale (CET).

À la différence du régime issu de la loi de 1970, l'organisme d'agglomération n'a donc plus vocation à gérer des équipements qui sont d'intérêt communal, c'est-à-dire qu'il ne conserve que la maîtrise des équipements qui ont été reconnus d'intérêt commun après inventaire par les communes-membres.

Organisation de l'exécutif en villes nouvelles

Le SAN est un organisme dont l'exécutif, le comité syndical, est composé de délégués élus indirectement par les conseils municipaux des communes-membres. En effet, ce comité est composé de membres élus au scrutin secret à la majorité absolue par les conseils municipaux des communes constituant l'agglomération nouvelle. À l'image de l'ensemble des structures intercommunales, l'élection des délégués intercommunaux au sein du SAN se fait au second degré. La légitimité intercommunale procède donc des communes, ce qui pose un problème non négligeable en matière de démocratie locale⁴¹. La répartition des sièges entre les communes est fixée par la décision institutive, et tient compte notamment de la population de chacune des communes. Chaque commune doit être représentée par deux délégués au moins, et aucune ne peut disposer de la majorité absolue.

Compétences des SAN

Aux termes de l'article L5333-1 du code général des collectivités territoriales (CGCT), « la communauté ou le syndicat d'agglomération nouvelle exerce les

⁴¹ La réforme des collectivités territoriales s'est donnée pour objectif d'améliorer la démocratie locale. L'une des recommandations formulées par la mission temporaire sur l'organisation et l'évolution des collectivités territoriales est de permettre aux élus communautaires d'être élus par « fléchage » sur les listes des candidats aux élections municipales.

compétences des communes en matière de programmation et d'investissement dans les domaines de l'urbanisme, du logement, des transports, des réseaux divers et de la création des voies nouvelles et du développement économique. Ils sont compétents en matière d'investissement pour la réalisation des équipements rendus nécessaires par les urbanisations nouvelles engagées sous forme de zone d'aménagement concerté ou de lotissement comprenant plus de trente logements, quelle que soit la localisation de ces équipements : les autres équipements sont réalisés par les communes soit sur leurs ressources propres, soit sur des crédits délégués à cet effet par la communauté ou le syndicat d'agglomération nouvelle ».

L'article L5333-2 du CGCT ajoute que les SAN sont également compétents en matière de schémas directeurs d'urbanisme, de POS, de ZAC, de plans d'aménagement de zones, et de lotissements supérieurs à trente logements.

Enfin l'article L5333-4 du CGCT dispose que « les communes gèrent les équipements à l'exception de ceux qui sont reconnus d'intérêt commun et qui sont à ce titre créés et gérés par la communauté ou le syndicat d'agglomération nouvelle ». Le SAN est donc compétent dans la gestion des équipements d'intérêt commun, et par l'article L. 5333-5, dans celle des services et exécution de tous travaux ou études pour le compte des communes-membres. Chaque SAN peut donc voir ses compétences s'ouvrir à d'autres domaines de l'action publique locale par délégation des conseils municipaux. L'article L. 5333-5 permet de compléter ponctuellement la sphère de compétence du SAN. Ces transferts de compétences supplémentaires, et volontaires, ne doivent pas obligatoirement concerner l'ensemble des communes-membres. En termes de compétences, des transferts « à la carte » peuvent donc s'opérer et donner des configurations différentes d'un SAN à l'autre, mais aussi d'une commune-membre à l'autre, à l'intérieur d'un même SAN. Pour le SAN Ouest Provence, la culture, par exemple, fait partie de ces compétences dites « à la carte ».

Transformation en communauté d'agglomération ou acte III du projet des villes nouvelles

L'une des spécificités des villes nouvelles est le caractère temporaire de ces agglomérations. La loi Boscher de 1970 prévoyait un retour des villes nouvelles dans le droit commun, au plus tard 25 ans après leur création. Pour chaque agglomération nouvelle, un décret en conseil d'État fixe la date à laquelle les opérations de construction et d'aménagement sont considérées comme terminées. La structure de gestion (SAN) est alors transformée, sur proposition de l'organe délibérant, en communauté d'agglomération, régie par les dispositions des articles L. 5216-1 et suivants du code général des collectivités territoriales. Dans le projet de loi de réforme des collectivités territoriales, il est d'ailleurs prévu d'assouplir les modalités de transformation des SAN en communauté d'agglomération ou en communauté de communes. La procédure de transformation peut s'opérer sans attendre le décret d'achèvement des travaux⁴².

2.2.3. Villes nouvelles en quête d'identité

Dans la sphère de la recherche comme dans celle de l'action publique le constat est unanime : les villes nouvelles se distinguent encore à l'heure actuelle par un déficit d'identité malgré leur antériorité en matière de coopération intercommunale. Et la ville nouvelle des Rives de l'étang de Berre ne fait pas exception. Comme le dit très justement Loïc Vadelorge (2003) dans son introduction du numéro de la revue *Ethnologie française* consacrée à la question de la mémoire des villes nouvelles

« pour nombre de nos contemporains en effet, les villes nouvelles sont, par définition, des lieux sans mémoire, à la fois parce qu'elles n'ont pas de passé et parce qu'elles n'ont pas encore trouvé d'identité » (Vadelorge, 2003 : 5).

⁴² Voir dans le projet de réforme des collectivités territoriales le Titre III – développement et simplification de l'intercommunalité, chapitre premier – dispositions communes, [en ligne], <http://www.senat.fr/rap/109-559/109-55919.html>, (consulté le 22 septembre 2010).

Depuis l'origine de la création des villes nouvelles, la question identitaire est omniprésente, voire même consubstantielle du processus d'aménagement et de développement de ces territoires. Les années quatre-vingt sont notamment marquées par la multiplication de démarches lancées dans un but d'identification de l'entité « ville nouvelle », le but étant de la faire exister dans les têtes et les comportements des élus et des administrés. Autrement dit, l'enjeu a été celui de la mise en visibilité de la fabrique d'un espace communautaire qui ne soit pas seulement représenté comme un organe institutionnel qui délivre certaines prestations au regard de ses compétences, mais comme un espace pour la communauté au sens fort du terme, c'est-à-dire où se produisent une identité propre et un sentiment d'appartenance communs (Estèbe, 2005).

La conclusion du rapport *Identités, représentations collectives et gouvernance urbaine dans les villes nouvelles de Cergy Pontoise et de Saint-Quentin-en-Yvelines*⁴³ (Sauvayre, Vanoni, 2004) confirme que l'identité des villes nouvelles peut être qualifiée de « problématique » parce que très « éclatée » si ce n'est même « introuvable ». Ces caractéristiques font partie de l'histoire de la création de ces villes dont le projet urbain a pour ambition la fabrique d'une « vraie » ville avec un centre et des quartiers, tout en étant composée de plusieurs territoires communaux. Le projet initial de l'État, qui a consisté à planifier une ville par-delà les frontières communales, est l'une des raisons pour lesquelles la question identitaire ne cesse d'être posée. Aussi, avec le retrait progressif de l'État au moment où les villes nouvelles sont considérées comme achevées, la logique identitaire se trouve confrontée à la dynamique de mutation de ces territoires. Le processus d'actualisation et de (re)construction identitaire est donc à l'œuvre pour ces agglomérations à l'heure de leur retour dans le droit commun.

Par la médiation de la communication, les gouvernants recourent donc au symbolique par la mise en spectacle de l'unité, et de la cohésion, afin de conjurer les menaces de fragmentation qui touchent ces agglomérations – comme nos sociétés

⁴³ Le rapport intitulé *Identités, représentations collectives et gouvernance urbaine dans les villes nouvelles de Cergy-Pontoise et Saint-Quentin-en-Yvelines* a été publié en juillet 2004 dans le cadre du programme d'histoire et d'évaluation des villes nouvelles, <http://www.villes-nouvelles.developpement-durable.gouv.fr/vie/rapports/identites.pdf>.

modernes par ailleurs⁴⁴. C'est pour cette raison que, dans un contexte aussi incertain et complexe où la plupart des projets à l'œuvre sont vécus « comme dérèglement et surtout rupture d'avec le temps des origines et de la tradition » (Cerclet, 1998 : 90), le processus de construction identitaire n'est pas exempt d'une certaine « nostalgie communautaire » qui permet aux individus de continuer à interpréter et à se situer dans le temps et l'espace des pratiques quotidiennes. C'est sur cette question identitaire que nous souhaiterions nous arrêter à présent, afin de montrer qu'elle est un enjeu politique central dans la communication des EPCI, et en particulier de ceux hérités du projet des villes nouvelles.

⁴⁴ C'est Charles Taylor qui décrit la situation actuelle que connaît notre époque moderne par l'expression de « société fragmentée ». Pour cet auteur, cette société se caractérise par le fait d'avoir ses « membres [qui] éprouvent de plus en plus de mal à s'identifier à leur collectivité politique en tant que communauté. Cette faible identification reflète peut-être une perspective atomiste qui amène les gens à considérer la société d'un point de vue purement instrumental. Mais elle accentue aussi cette perspective atomiste parce que l'absence de perspectives partagées renvoie les gens à eux-mêmes » (Charles Taylor, 1999: 123). Autrement dit, pour Charles Taylor la société fragmentée se caractérise par un double aspect : d'une part, dans cette société les membres ne se conçoivent plus comme parties d'un projet commun ; d'autre part, ses membres se définissent comme sans attache avec autrui (Libois, 2002).

2.3. Enjeu identitaire de la communication des EPCI

User du fait identitaire à l'échelle d'une ville ou d'un espace politico-administratif plus vaste n'est pas un acte nouveau. L'« exploitation de l'identité et son codage en signes » est une pratique ancienne qui a connu une résurgence particulière à partir des années 1970, et qui s'est vue confirmée par les lois de décentralisation de 1982. Le transfert de certains des rôles de l'État aux autorités locales n'a pas créé ce mouvement de résurgence de la dimension identitaire dans les politiques locales, mais l'a amplifié. Il est donc intéressant de s'interroger sur la manière dont l'identité est devenue un enjeu politique et symbolique dans la constitution de territoires recomposés. Mais avant cela, puisque nous avons commencé à user du mot identité, il semble judicieux de commencer à en circonscrire le sens. La définition que nous donnerons à la notion d'identité sera exposée en plusieurs étapes. D'une approche générale de l'identité, nous allons au fur et à mesure de la réflexion vers un sens plus affiné et précis de la notion, de manière à nous situer par rapport à la profusion de références bibliographiques portant sur cette question.

L'approche que nous souhaitons adopter s'inscrit dans la continuité de celle d'Emanuel Renault développée dans son article « L'enjeu politique de l'identité » où il défend l'idée que l'époque actuelle est encline à faire de l'identité un « problème politique réel et fondamental » (Renault, 2004 : 114). Pour le philosophe, une revendication d'identité devient possible, au moment où justement il est devenu difficile de se définir soi-même en se référant à une appartenance principale :

« Pour qu'elle soit l'objet déterminé d'une revendication, il faut précisément qu'elle [l'identité] devienne un problème : comme l'indiquait Sartre, ce n'est pas le juif qui fait l'antisémite, mais l'antisémite qui fait le juif [1954] » (Renault, 2004 : 115).

Le contexte général de nos sociétés modernes auquel vient s'ajouter l'éclatement territorial très singulier de l'espace français a pour effet d'affaiblir « les consciences identitaires » et de la citoyenneté (Lamizet, 1997). À ce sujet, Georges Balandier précise que « la communication occupe le terrain ainsi abandonné » (Balandier, 1992 : 140) par la religion, les idéologies ou plus généralement par les grands récits de référence. Pour cet auteur, la modernité c'est justement le « mouvement plus l'incertitude » (Balandier, 1985 : 14). Et c'est parce que l'identité est problématique au sein de l'espace intercommunal, et en particulier au sein des territoires hérités des villes nouvelles, que

l'enjeu identitaire est au centre des stratégies de communication de ces EPCI dont fait partie Ouest Provence.

2.3.1. Identité sociale et identité territoriale ou le lien étroit entre l'individu et l'espace

De prime abord, par identité, il faut comprendre « l'effort constant et volontaire du sujet pour gérer sa propre continuité, sa cohérence dans une figure du changement perpétuel. L'identité est donc une tension permanente » (Di Méo, 2007 : 74). Cette définition qui s'applique au départ à un individu peut être projetée sur l'objet ville ou sur celui d'un EPCI, dans le sens où l'opération de production d'une identité territoriale ne diffère guère de celle d'une identité sociale. En tout cas, c'est la position que nous défendons, en nous appuyant notamment sur les travaux de Paul Ricoeur (1985 ; 1990). Elle est d'ailleurs différente de celle de Peter Berger et Thomas Luckmann qui estiment au contraire que la catégorie de l'identité ne s'applique pas aux collectivités, mais uniquement aux individus (Berger, Luckmann, 1966 ; Schlesinger, 1991).

À y regarder de plus près, on remarque que peu nombreuses sont les situations où l'identité individuelle ou collective n'intègre pas de dimension spatiale, c'est-à-dire que le rapport aux lieux et aux territoires participe bien souvent de la construction identitaire des individus. Marie Jaisson (2008 [1941]) précise que les travaux de Maurice Halbwachs sont marqués par l'idée que l'espace social détermine le groupe social (Jaisson, 2008). En effet, dans *La mémoire collective* mais aussi dans *Topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte*, l'auteur décrit le rôle de l'espace matériel comme condition de possibilité d'un cadre d'unification du groupe et d'un cadre permanent du souvenir :

« Ainsi chaque société découpe l'espace à sa manière, mais une fois pour toutes ou toujours suivant les mêmes lignes, de façon à constituer un cadre fixe où elle enferme et retrouve ses souvenirs » (Halbwachs, 1950 : 104).

Pour Maurice Halbwachs, l'espace, et par là même les lieux de la pratique, offre un support matériel mais aussi symbolique à la formation de la mémoire collective des groupes.

De son côté, l'historienne Frances A. Yates a également montré dans l'ouvrage *L'art de la mémoire* le lien très étroit entre la mémoire et les lieux. Cet auteur, qui a retracé l'histoire de l'art de la mémoire de l'Antiquité jusqu'à la Renaissance, montre à quel point la mémorisation est une pratique dont l'importance est capitale dans un contexte où l'imprimerie n'existe pas encore. Elle dévoile aussi que cet art « vise à permettre la mémorisation grâce à une technique de “lieux” et d’“images” impressionnant la mémoire » (Yates, 1976 [1966] : 7). Cette technique est nommée « mnémotechnique ». Elle consiste à imprimer une série de lieux, selon un ordre précis, dans la mémoire et à raviver cette mémoire le moment venu pour se rappeler des mots, et des idées du discours. Car les images de ces lieux, et de leur ordonnancement dans un bâtiment, doivent permettre de rappeler les discours à l'orateur. Cette mémoire se construit donc en grande partie à partir des facultés de la vue en matière de mémorisation.

Ce rapport étroit entre l'individu et l'espace est également mis en exergue par les travaux de Marcel Mauss sur les sociétés eskimos (Mauss, 1904-1905). Ceux-ci montrent que les noms de ces groupes sociaux se confondent avec les noms des lieux, c'est-à-dire que les noms propres qui permettent aux membres des sociétés esquimaux de se désigner ne sont pas autres que géographiques, ils sont des noms de lieux descriptifs suivis du préfixe - *miut* qui veut dire originaire de (Mauss, 1904-1905).

Comme dernier exemple de convergence entre identité des personnes et identité des lieux, citons *La forme d'une ville* de Julien Gracq qui décrit la relation identitaire de l'auteur avec la ville de Nantes, qu'il qualifie comme étant « sa » ville :

« Reprenons donc le chemin des rues de Nantes, non pas à la rencontre d'un passé que je ne voudrais mettre à ressusciter aucune complaisance, mais plutôt de ce que je suis devenu à travers elles, et elles à travers moi. Je ne peux dire pourquoi Nantes est restée ma ville sans éclaircir d'abord les raisons qui font qu'Angers ne l'a jamais été » (Gracq, 2001 :10-11).

Nous pensons que la démarche qui consiste à appliquer la notion d'identité à des lieux de la même manière qu'on le fait à des personnes n'est en rien un biais pour notre recherche. Dans la continuité d'Olivier Lazarotti (2003), nous postulons qu'il y a un rapport de construction réciproque entre les hommes et les lieux. Cette première modalité d'approche de la question identitaire nous semble heuristique par rapport à notre problématique qui porte sur la recomposition des territoires intercommunaux. C'est à

partir des travaux de Paul Ricoeur et sa notion d'identité narrative que nous argumenterons en faveur d'un transfert de l'identité narrative de l'individu à l'identité narrative d'une collectivité, afin de comprendre la fonction du récit dans la fabrique d'une identité narrative territoriale.

2.3.2. Identité narrative ou mise en récit d'un territoire

« Notre analyse de l'acte de lecture nous conduit plutôt à dire que la pratique du récit consiste en une expérience de pensée par laquelle nous nous exerçons à habiter des mondes étrangers à nous-mêmes. En ce sens, le récit exerce l'imagination plus que la volonté, bien qu'il demeure une catégorie de l'action. » (Ricoeur, 1991 [1985] : 447)

À la lecture de l'approche herméneutique de Paul Ricoeur, nous avons tout de suite perçu une proximité avec l'approche communicationnelle qui est la nôtre dans cette recherche, dans le sens où elle prête attention à vouloir traiter dans son extension totale la question de la narration, c'est-à-dire de la production d'un récit à sa réception. De la même manière, Philippe Marion (1999) commence son article « Communication et récit : échos d'une relation tumultueuse » en faisant remarquer les terrains d'entente qui existent entre une pensée communicationnelle et une pensée narratologique. L'approche du philosophe que nous tentons ici de nous approprier s'est développée dans une volonté de rompre avec une certaine forme d'enfermement dans la clôture du texte qui ne prend en compte que sa structure interne pour en révéler le sens – et c'est en particulier avec la mimesis III que cela est rendu possible.

Pour nous en convaincre, il nous faut commencer par l'exposition de sa définition de l'herméneutique : « C'est [...] la tâche de l'herméneutique de reconstruire l'ensemble des opérations par lesquelles une œuvre s'enlève sur le fond opaque du vivre, de l'agir et du souffrir, pour être donnée par un auteur à un lecteur qui la reçoit et ainsi change son agir » (Ricoeur, 1983 : 86-87). Dans le premier volume de *Temps et Récit*, il poursuit cette définition en lui opposant celle de la sémiotique qui ne prend en compte que les lois internes de l'œuvre en faisant abstraction de l'amont (mimesis I) et l'aval (mimesis III) du texte.

Triple mimesis : le procès ternaire de la mise en récit

Cette conception du récit est construite sur l'articulation des trois moments de la *mimesis* qui constitue l'opération de mise en récit. Ce processus nous intéresse puisqu'il nous permet, par le biais d'une analyse de la narrativité, d'entreprendre un travail de compréhension de l'agir humain. Plus précisément, à travers les trois volumes de *Temps et récit* (Ricoeur, 1983, 1984, 1985), l'objectif de l'auteur est d'interroger les rapports entre temps narré (activité verbale, langage), et temps vécu (expérience vive). Autrement dit, il s'intéresse aux liens existants entre narration (discours) et réalité vécue : « le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un mode narratif » (Ricoeur, 1983 : 83). Avant de décrire le procès ternaire de la mise en récit, il nous faut suspendre un instant le déroulé de notre propos pour préciser le sens de la *mimesis* pour Paul Ricoeur.

La *mimesis* n'est pas une structure close, mais une opération qui induit l'idée de mouvement. Elle est définie comme un processus actif d'imitation ou de représentation : « il faut entendre imiter ou représenter dans un sens dynamique de mise en représentation, de transposition dans des œuvres représentatives » (Ricoeur, 1983 : 58). L'activité mimétique produit du récit, c'est-à-dire un agencement des faits par une mise en intrigue. Mais l'auteur précise que le sens attribué à la *mimesis* est le contraire d'un décalque d'un réel préexistant, elle est en cela une « imitation créatrice ». Cet agencement des faits (le récit) qui résulte de l'activité représentative (imitation de l'action) est un principe d'ordonnement des événements pour que l'histoire racontée soit intelligible. En d'autres termes, la narration donne de l'intelligibilité à la multiplicité de nos expériences vécues. Cette notion de *mimesis* aide à comprendre comment on passe des mondes vécus, à leurs mises en mots et à leur interprétation. On retrouve ici les trois temps de la *mimesis* : *mimesis* I (préfiguration), *mimesis* II (configuration), *mimesis* III (refiguration).

La *mimesis* I est une *préfiguration* du champ pratique, une précompréhension de l'agir humain. Elle concerne la temporalité effective du vécu et le sens de l'agir humain qui sont à l'origine de la production des récits. Nos actions et nos représentations d'action (le vécu humain) forment le terreau du récit (Marion, 1999). Ce temps préfiguré est donc antérieur au langage.

La *mimesis* II est une *configuration* textuelle, elle repose sur l'acte de raconter dont la vocation est la maîtrise du temps et de l'action (configuration du temps). Cet acte configurant ou « mise en intrigue » transforme les événements (la succession d'actions) en histoire pour donner du sens à l'action et en tirer une totalité intelligible. En cela, il est le « royaume du comme si » (Ricoeur, 1983 : 125). Ce qui caractérise la mise en intrigue, c'est sa fonction de médiation entre un stade de l'expérience pratique qui la précède, et un stade de la réception qui lui succède.

On en arrive ainsi à la *mimesis* III qui est la *refiguration* du texte par le lecteur. Ce troisième temps du procès introduit le plan de la réception du récit et renvoie à la temporalité de l'acte de lecture. Le texte s'ouvre ainsi sur son « dehors », c'est-à-dire que le dynamisme de configuration achève son parcours dans la lecture. La *mimesis* III « marque l'intersection entre monde du texte et monde de l'auditeur ou du lecteur, l'intersection donc entre monde configuré par le poème et monde au sein duquel l'action effective se déploie et déploie sa temporalité. La signification de l'œuvre de fiction procède de cette intersection » (Ricoeur, 1985 : 287).

Ces trois plans de la *mimesis* ne sont pas autonomes et distincts, ils s'entrecroisent, et se nourrissent les uns des autres. Ce mouvement triadique forme ainsi une boucle qui constitue, de récits en récits, *l'identité narrative*. La conception ricoeurienne de la narration nous intéresse, car elle considère le récit comme une forme d'interaction sociale créatrice d'identité (individuelle ou collective)⁴⁵. La question de la mise en récit est, en effet, le problème principal de la construction des identités individuelles et collectives (Michel, 2003). C'est pourquoi nous faisons appel à la réflexion herméneutique de Paul Ricoeur pour tenter de révéler la mise en récit officielle de l'identité ouest-provençale en tant qu'elle peut se définir comme une *identité narrative*.

⁴⁵ Voir à ce sujet le numéro 7 de la revue *Recherches en communication* (1997) dans lequel différents articles (on pense à ceux d'Annick Dubied, de Marc Lits, de Philippe Marion et de Gérard Dérèze) interrogent la notion de récit à travers le prisme de l'étude des médias. Les travaux de Paul Ricoeur sont à plusieurs reprises convoqués par les auteurs. Nous nous inscrivons dans la perspective développée dans ce numéro pour recourir à la théorie du philosophe.

Identité narrative : une identité plurielle

Tout d'abord, pour Paul Ricoeur, il est tout à fait envisageable de réaliser un transfert de l'identité narrative de l'individu à celle de l'identité narrative d'une communauté. Dans le premier volume de *Temps et récit*, les entités sociétales (institutions, communautés, groupes, etc.) sont considérées comme des « quasi-personnages », c'est-à-dire que ces « quasi-personnages » agissent dans les récits à la manière des personnages individualisés : « traiter la société elle-même comme un grand individu, analogue aux individus qui la composent » (Ricoeur, 1983 : 275). On peut donc affirmer que l'individu, comme la communauté, reçoivent l'un comme l'autre des récits qui deviennent leur histoire effective. Il admet donc l'équivalence de l'un et l'autre.

Ensuite, il nous faut revenir sur sa définition de l'identité. Pour l'auteur, la notion d'identité est une catégorie de la pratique. *Le dictionnaire de l'analyse du discours* (Charaudeau, Maingueneau, 2002) précise à ce sujet que le récit – et pas seulement le genre policier – se définit comme une interrogation portant sur les raisons d'agir, sur les degrés d'intentionnalité, et donc sur la responsabilité du sujet⁴⁶. On n'est pas très éloigné du sens ricoeurien du mot récit où « dire l'identité d'un individu ou d'une communauté, c'est répondre à la question : *qui* a fait l'action ? *qui* en est l'agent, l'auteur ? » (Ricoeur, 1985 : 442). L'identité du *qui* est une identité narrative en ce sens que l'histoire racontée (le récit) dit le *qui* en action. En d'autres termes, dire le *qui* de l'action c'est raconter l'histoire d'une vie.

En cela, la narration joue un rôle certain dans la quête et la constitution de l'identité d'un individu ou d'une communauté. Par contre, avec cette approche, on s'éloigne des thèses bourdieusiennes, et en particulier celle énoncée dans l'article « L'illusion biographique » (Bourdieu, 1986) où la narration est perçue comme une création artificielle de sens dans le cas des récits de vie (récits biographiques et autobiographiques). Contrairement à Paul Ricoeur, pour Pierre Bourdieu, la narration est une modalité qui n'est pas en mesure de construire de l'identité étant donné que la

⁴⁶ Voir à ce sujet, l'entrée « actions/événements (en narratologie) » du dictionnaire, p.26

responsabilité individuelle est une illusion⁴⁷. Pour le sociologue, le récit de vie est un artefact. Il y a l'idée que les personnes à qui l'on demande de faire le récit de leur vie vont en réinventer la nature, et le cours des événements, sous l'effet d'une « intention globale » de reconstitution et de rationalisation illusoire des raisons de leurs comportements. Avec les travaux de Paul Ricoeur, la reconnaissance de l'acteur en tant qu'il a la compétence légitime de donner du sens à ses actions constitue ce que Gérôme Truc qualifie de « tournant narratif » (Truc, 2005). En devenant le narrateur de sa propre vie, l'acteur peut être un personnage de l'histoire de sa vie, ce qui le dote d'une identité personnelle et non pas seulement sociale : « L'identité, narrativement comprise, peut être appelée, par convention de langage, identité du personnage » (Ricoeur, 1990 : 168).

Toute la tradition philosophique est justement travaillée par cette question de l'identité personnelle et de sa permanence. L'apport de Paul Ricoeur se situe dans la recherche des structures de continuité de soi-même, c'est-à-dire la mise au jour ce qu'il appelle la « permanence de soi-même ». L'identité personnelle oscille entre deux composantes : l'*idem* et l'*ipse*. L'*idem* est l'identité comprise au sens d'un même (notion d'identité-mêmeté) et l'*ipse* est comprise au sens d'un soi-même (notion d'identité-ipséité). Quand la première de ces notions suppose une permanence dans le temps s'opposant aux variables et au changeant, la deuxième correspond à la partie mouvante de l'identité, et est constitutive de l'identité narrative ; elle ne cesse de se faire et de se défaire. Cette approche est tout à fait intéressante, car elle nuance les thèses qui réduisent l'être humain à son être social (à son habitus si l'on utilise la sémantique bourdieusienne), et reconnaît par l'ipséité, la singularité de l'individu, la part subjective de son identité.

Pour Paul Ricoeur, le concept d'identité narrative lui permet de ne pas tomber dans une conception fixiste de l'identité où elle serait un donné, stable et sans faille. Bien au contraire, il la définit comme étant caractérisée par une « instabilité principielle » (Ricoeur, 1991 [1985] : 447). La triple mimesis va assigner une identité de nature narrative à une personne ou à une communauté par le récit qu'elle va élaborer sur sa vie.

⁴⁷ Voir l'article de Truc, Gérôme, Une désillusion narrative ? De Bourdieu à Ricoeur en sociologie, In *Tracés. Revue de Sciences humaines*, L'illusion, n°8, 2005, p.47-67

Et le soi-même – *l'ipse* – ne cesse d'être refiguré par les histoires (véridiques ou fictives) qu'un sujet raconte sur lui-même.

C'est de cette capacité à la refiguration que l'identité narrative tient son caractère mouvant, car l'histoire d'une vie connaît sans arrêt des rectifications appliquées à des récits antérieurs et qui amène l'auteur à affirmer que « l'histoire procède toujours de l'histoire » (Ricoeur, 1983 : 349). Pour illustrer le caractère circulaire de ce rapport à l'identité, il s'appuie sur l'exemple de « la communauté historique qui s'appelle le peuple juif [qui] a tiré son identité de la réception même des textes qu'elle a produits ». La narration va ainsi jouer le rôle de constitution de l'identité du soi, et va faire en sorte que le sujet est un double statut : celui de lecteur et de scripteur de sa propre vie. Il peut aussi en être le personnage. Ce qui nous ramène à la troisième relation mimétique que l'auteur définit par l'identité narrative d'un individu ou d'un peuple qui est le produit des rectifications continues d'un récit antérieur par un récit ultérieur : « En un mot, l'identité narrative est la résolution poétique du cercle herméneutique. » (Ricoeur, 1991 [1985] : 446).

Si l'on part de l'idée que le territoire d'Ouest Provence fabrique son identité par le recours à la narration, il nous faudra décrire et interpréter le processus de mise en intrigue de l'identité narrative ouest provençale. Cette piste nous l'examinerons plus loin dans ce mémoire de thèse quand le temps de l'analyse sera venu. Pour le moment, il nous faut poursuivre un peu plus encore notre exploration de la notion d'identité, cette fois-ci en lien avec la spécificité des territoires que sont les intercommunalités.

2.4. Construction identitaire, entre logique de la représentation et logique de l'appartenance

Pour comprendre alors les modalités de construction d'une identité territoriale, il nous semble pertinent d'entreprendre une analyse des récits, des représentations ou des images produites par les entrepreneurs identitaires.

2.4.1. Exemples de renouvellement des identités

Michel Lussault consacre toute une partie dans son ouvrage *L'homme spatial* (2007) à la question des constructions identitaires. Les deux exemples que nous avons choisi de retenir sont révélateurs du rôle occupé par la communication territoriale dans l'affirmation ou le renouvellement des identités : à l'international, l'Émirat de Dubaï qui, sur la base d'une organisation urbaine très peu enracinée et historicisée, met en œuvre et met en scène un développement territorial de manière à s'inventer et à se faire voir comme le carrefour du réseau mondial du commerce et du loisir de luxe. Plus près de chez nous, en France, le cas de la région Languedoc Roussillon est tout aussi intéressant. Son président⁴⁸ de 2004 à 2010, Georges Frêche, une fois élu à la tête de cette collectivité territoriale, a tenté de marquer le changement d'avec son prédécesseur par l'acte symbolique de rebaptiser le territoire régional du nom de Septimanie. Cette tentative de re-nomination est restée lettre morte, étant donné la forte opposition des populations locales enclines à défendre l'identité catalane à laquelle le nom de Septimanie leur semblait nuire. Pour ces populations, le nom de Languedoc-Roussillon est plus représentatif de la double identité de ce territoire partagé entre identité catalane et identité occitane. Pour ce géographe, qui travaille depuis longtemps sur la question du rôle des récits du politique dans la construction de représentations territoriales, l'identité qui doit être signifiante pour le collectif est envisagée comme

⁴⁸ Depuis le décès de Georges Frêche en octobre 2010, la présidence de la région Languedoc Roussillon est assurée par Christian Bourquin.

« un ensemble de représentations et de *mythologies urbaines* qui circulent et s'échangent entre tous les acteurs de la scène citadine et qui constituent une fraction importante de la réalité vécue qu'une ville possède pour ceux qui la dirigent, la construisent, l'habitent » (Lussault, 2001 : 11).

2.4.2. Construction identitaire du territoire : avoir du sens pour ceux à qui elle est destinée

Cette question de la construction identitaire des territoires locaux a pour fonction de susciter une adhésion à ce territoire et par là même un sentiment d'appartenance collective. Se sentir « en être », c'est là tout l'enjeu de ce questionnement de l'appartenance et de l'appropriation. C'est pour cette raison que l'identité territoriale doit avoir du sens pour les individus à qui elle est adressée, puisque le but est qu'ils la saisissent comme constitutif de leur identité individuelle. Si les récits identitaires ne « parlent » pas aux habitants, s'ils ne représentent rien pour le groupe, alors ils seront rejetés par ces derniers, ou bien alors ils s'en trouvent détournés du projet initial. L'étude des townships sous le régime de l'Apartheid en Afrique du Sud par Philippe Gervais-Lambony (2004) montre très précisément le caractère exemplaire de ces quartiers réservés aux populations « non-blanches » pour la compréhension à l'échelle locale d'un processus de construction imposée d'une identité territoriale.

La forme urbaine de ces espaces de la ségrégation raciale a été pensée dès l'origine comme un espace de la non-identité où l'anonymat du lieu est le principe d'une organisation spatiale. Pour les urbanistes de l'apartheid, les modalités de structuration de l'espace des townships doivent agir de manière à « empêcher ses habitants de s'y identifier, ne leur laissant d'autre choix que de se rattacher à leur identité rurale ethnique » (Lambony, 2004 : 474). Au sein de ces quartiers, tout est mis en œuvre pour que les populations ne s'attachent pas à leur lieu d'habitation : le droit à la propriété leur est interdit de même qu'aucune activité économique n'est autorisée au sein de ces lieux de vie. Ce projet urbanistique est en cohérence avec l'idéologie de l'apartheid qui définit

les africains noirs comme des ruraux et une main-d'œuvre temporaire en ville. Cependant, face à cette stratégie⁴⁹ d'organisation de l'espace urbain - au sens où l'entend Michel de Certeau -, les habitants des townships ont reconstruit une identité autre que celle planifiée par le pouvoir politique : ils ont défini une identité « par le bas », une « identité unique sowetane⁵⁰ » : « D'espace imposé, le township devint vite espace récupéré par les citadins » (Lambony, 2004 : 476).

Ce qui s'est joué dans ces espaces de l'oppression des populations « non-blanches », c'est la capacité des habitants à réinventer un espace en se l'appropriant, afin d'en revendiquer le contrôle et d'en redéfinir une identité. Philippe Gervais-Lambony parle d'ailleurs « d'identité de résistance » pour qualifier la construction identitaire opérée par les habitants du township, en réaction au projet politique de l'apartheid. Ces pratiques mises en œuvre par ces populations relèvent de ce que Michel de Certeau qualifie de « tactiques ». Tandis que la stratégie intervient d'en haut et se définit selon sa préoccupation principale qui est de capitaliser des acquis pour en faire des profits, la tactique est du côté de la pratique. Elle relève de cet « art de faire » qui s'invente des espaces de liberté au sein même d'un système fermé et oppressif. La stratégie qui s'inscrit du côté des discours correspond aux modalités d'agir propre aux décideurs. Cette tension qui peut émerger de la mise en présence de cette dichotomie entre stratégie et tactiques est déterminante dans la compréhension des processus de construction d'une identité territoriale.

⁴⁹ La stratégie selon Michel de Certeau correspond aux modalités d'agir propre aux décideurs qui s'inscrit d'ailleurs du côté des discours. L'exemple des townships incarne tout à fait ce rapport dialectique décrit par Michel de Certeau dans *Les arts de faire*. Philippe Gervais-Lambony parle d'ailleurs « d'identité de résistance » pour qualifier la construction identitaire opérée par les habitants du townships, en réaction au projet politique de l'apartheid.

⁵⁰ Ce renversement du processus de construction identitaire ou plutôt l'appropriation et la revendication d'une identité propre aux habitants de ces quartiers s'est en particulier manifesté par les émeutes de Soweto en 1976. Ce mouvement de contestation contre l'imposition de l'afrikaans comme langue principale d'enseignement pour les noirs s'est transformé, après l'intervention policière meurtrière, en une protestation contre toutes les formes de représentations de l'État (école, bus, etc.) dans Soweto.

2.4.3. Logiques sérieées de l'identité locale

Jean-Claude Chamboredon, Jean-Philippe Mathy, Anne Méjean et Florence Weber (1985), dans un article *L'appartenance territoriale comme principe de classement et d'identification*, insistent sur le caractère fondamental de la prise en compte des logiques sérieées de l'identité locale lorsque se pose la problématique de la construction et de la variation de l'identité locale de référence.

Le constat à partir duquel s'appuient les auteurs pour élaborer leur réflexion est un affaiblissement des références identificatrices professionnelles au profit des références identificatrices locales. Ils tentent de comprendre les raisons de ce phénomène, sur la base de trois études réunies dans un même texte pour l'occasion de cet article : la première de ces études porte sur les formes de recrutement de la main-d'œuvre d'une entreprise industrielle (Florence Weber), la deuxième porte sur l'acculturation d'immigrants basques aux  tats-Unis (Jean-Philippe Mathy), et la dernière concerne la formation de l'image d'un territoire régional et de sa population, à partir de l'étude de récits de voyage et de guides touristiques (Jean-Claude Chamboredon et Anne Méjean).

  partir de ces travaux, les auteurs concluent à plusieurs facteurs qui expliquent la montée de ces références identificatrices locales. Ils distinguent à la fois des facteurs négatifs (redécouverte de la localité dans la recherche, régionalisation des sciences sociales, réformes de la décentralisation, crise économique et mobilisation locale, chômage, déclassement de l'emploi, transformation du rapport au métier et à la carrière, etc.), et des facteurs positifs (transformation du rapport à la migration, apparition d'une nouvelle couche d'intellectuels locaux, etc.). Les sociologues en arrivent à approcher la notion d'identité locale, non pas comme un donné, mais plutôt comme un construit historique ce qui explique l'importance qui est accordée dans le texte à l'étude de la constitution des représentations, de l'élaboration et de la diffusion des stéréotypes et de la construction de la « mémoire historique locale ».

Les logiques à l'œuvre dans cette problématique identitaire sont bien distinctes d'après les auteurs : il y a, d'une part, une logique de *représentation* qui correspond aux formes selon lesquelles se perçoit et se pense le caractère local soit la « construction et le contenu de l'image de référence, nature et action des agents qui contribuent à l'entretenir et le diffuser » (Chamboredon, Mathy, Méjean, Weber, 1985 :

63). D'autre part, il existe une deuxième logique qui est celle de l'étude des *appartenances* et des *participations* et qui est présentée par l'auteur comme « l'étude de la sociabilité, des modes d'insertion, de la variation des aires des différentes pratiques » (Chamboredon, Mathy, Méjean, Weber 1985 : 64).

Tandis que dans la première logique, on se situe dans une approche qui privilégie la question de la *représentation* et de *l'identification*, c'est-à-dire de la production sociale de discours (comme les récits de voyage et les guides touristiques), et dans la deuxième, c'est plutôt du côté des pratiques sociales des habitants et des usagers que la focale est centrée, c'est-à-dire du point de vue de la logique des individus dans leur rapport à un groupe ou à un territoire. La distinction faite par les auteurs et que nous pensons opératoire pour notre travail peut se résumer par une posture qui décrit des actions qui ont une fonction d'homogénéisation des groupes et des territoires (logique de représentation et d'identification) et, par une autre qui décrit la socialisation des groupes sociaux (logique de l'appartenance)⁵¹.

2.4.4. Identité comme tension dans un système de représentation politique polycentriste

Après ce détour par différents cas de mise en scène de l'identité locale, revenons à notre définition de Guy Di Méo (2007) de l'identité citée plus haut. L'identité entendue comme tension permanente est tout à fait appropriée pour comprendre le processus de production identitaire d'un espace intercommunal. Car, pour ce type de territoire, l'espace de la représentation du politique est tiraillé par une double affirmation identitaire : celle de l'intercommunalité qui doit affirmer son positionnement afin de se faire connaître et reconnaître, et celle des communes qui, en tant que membre de cette coopération, refusent de se voir disparaître dans un ensemble plus vaste. Autrement dit, les récits identitaires

⁵¹Voir, à ce sujet, l'éclairant article de Martina Avanza et de Gilles Laferté qui s'intitule « Dépasser la "construction des identités" ? Identification, image sociale, appartenance » publié dans la revue *Genèses* 4/2005 (n° 61), p. 134-152.

ont une double fonction : édifier le commun des espaces en présence, mais aussi spécifier le caractère propre de chacun des partenaires de la coopération (Fourny, 2009).

Cette idée est clairement énoncée dans le journal intercommunal d'Ouest Provence où de l'annonce de la création de l'intercommunalité nouvelle, du fait de l'ouverture du périmètre historique à trois nouvelles communes, s'ensuit l'idée que cette reconfiguration territoriale se fera dans le respect des identités communales :

« L'originalité et la dynamique de ce territoire composite ont contribué au rapprochement des communes dans le respect de leur identité. Certaines défendent leur caractère provençal tandis que d'autres revendiquent leur position industrielle »⁵²

La relation de pouvoir existe donc entre les échelons communal et supracommunal, mais aussi entre les communes-membres d'un même groupement. Et pour le cas des villes nouvelles, la relation de pouvoir se situe aussi entre l'État et les communes ce qui a tendance à accentuer un peu plus encore la tension liée au processus de production unitaire et identitaire de ces espaces composites.

Une des raisons qui explique cette tension entre les différents échelons territoriaux est la nature même du système de représentation français du politique. Bien souvent, ce dernier est qualifié de centriste se fondant sur une simple opposition entre Paris et la province. Pour Marc Abélès (1988), ce mode de segmentation territoriale ne peut pas se réduire uniquement à une relation bipolaire, alors qu'il est plus complexe que cela. Cet anthropologue du politique préfère parler de polycentrisme plutôt que de centrisme. Car, en France, malgré le nombre important de réformes visant à rationaliser un territoire national très fragmenté, le système de représentation du politique ne s'est jamais vraiment senti menacé, étant donné son ancrage dans les représentations et les pratiques :

« L'importante réforme mise en chantier en 1982 a eu plutôt pour effet de multiplier les centres en distribuant des compétences nouvelles à chaque niveau et en se refusant à privilégier l'un

⁵² Extrait du premier numéro d'Ouest Provence, p.2

d'eux renvoyant dos à dos départementalistes et régionalistes »
(Abélès, 1988 : 813-814)

Le refus de la part des communes de perdre toute forme de revendication identitaire est tout à fait significatif du morcellement territorial, qui n'a guère changé depuis la création des communes au lendemain de la Révolution Française. Pour justifier l'importance que revêt encore la plus petite division administrative française que représente la commune, les élus se réfèrent aux pratiques des habitants, pour qui cet échelon demeure la référence spatiale dont ils se sentent les plus proches et qui a donc du sens pour eux. De plus, les élus qui sont les représentants de l'unité politique de la collectivité doivent défendre leur légitimité et leur autorité en revendiquant leur caractère central, à partir du moment où ils se trouvent intégrés à un espace composite. Cette volonté d'affirmation de l'identité communale explique le refus des élus locaux face aux différents projets de loi – loi Marcellin de fusion de communes⁵³, loi Boscher⁵⁴ de coopération communale – qui ont été vécus comme une atteinte à leurs libertés et leur identité.

Tension entre l'État et le local dans le projet des villes nouvelles

Cette tension entre État et élus locaux est en question dans les premières versions du projet des villes nouvelles, les communes voyant dans ce projet d'urbanisation une perte de leur autonomie. En effet, la problématique initiale des villes nouvelles repose sur le refus des communes de se voir imposer par l'État toute forme de regroupement avec comme objectif à court terme d'ériger une nouvelle commune de plein droit (Quilès, 2005).

⁵³ La loi Marcellin de 1971 est considérée comme ayant été un échec au regard du faible nombre de fusions qui sont intervenues par rapport au nombre de communes en France. Aussi, une partie non négligeable de ces fusions ont été également annulées par la suite.

⁵⁴ La loi Boscher du 10 juillet 1970 introduit une nouvelle forme de coopération intercommunale, le syndicat communautaire d'aménagement. Cette loi a été très critiquée par les élus locaux des communes concernées par le projet de ville nouvelle pour plusieurs raisons : la perte d'un certain nombre de compétences, le poids excessif des techniciens des établissements publics d'aménagement par rapport aux élus, et les inégalités entre les habitants d'une même commune, c'est-à-dire entre ceux qui font partie du périmètre de la ville nouvelle et ceux qui n'en sont pas.

Les premières modalités de création des villes nouvelles ont eu pour ambition de réformer les institutions communales considérant que le morcellement communal du territoire français a été un frein à l'aménagement urbain. Le pouvoir gaulliste a été par ailleurs méfiant envers les élus locaux, ce qui explique que les hauts fonctionnaires⁵⁵ ont privilégié, en première intention, une conception assez peu démocratique de la réalisation de ces villes puisqu'il était question de former un ensemble urbain de manière autoritaire par détachement de parcelles du territoire communal (Borruey, 2006).

Mais le déroulement des opérations ne s'est pas passé comme prévu par l'État central, car à la suite de la consultation de l'Association des maires de France, le projet des villes nouvelles n'a pas été validé dans sa première mouture. Les membres de l'Association, sous la conduite de son vice-président Michel Boscher, ont fait une proposition de contre-projet de loi qui a tendu vers un « compromis fondateur », préconisant un contrôle du projet par l'État, et une implication des élus locaux dans la gestion de l'opération. Cette loi du 10 juillet 1970, dite loi Boscher, préserve donc l'échelon communal, même si elle lui retire un certain nombre de prérogatives⁵⁶. C'est la raison pour laquelle, malgré une réévaluation du projet initial, les résistances locales sont restées nombreuses à se manifester contre les villes nouvelles.

La loi Rocard qui réforme la loi Boscher a laissé le choix aux élus de l'époque de trancher entre la formule du syndicat d'agglomération nouvelle (SAN) et celle de communauté d'agglomération nouvelle (CAN). À l'unanimité, les élus locaux ont opté pour la formule du SAN dont le mode d'élection est indirect, alors que celle de la CAN présentait un caractère innovant au regard de son mode d'élection des élus communautaires, puisqu'elle instaurait le suffrage universel direct. Le maintien du principe d'élection au second degré, qui se caractérise par la non-participation directe de la population, a pour effet que le pouvoir intercommunal est pensé comme secondaire, voire accessoire, à l'action municipale. Les formules de syndicats d'agglomération ont été

⁵⁵ Paul Delouvrier, identifié comme le père des villes nouvelles n'imaginait pas au départ se retrouver confronter à une résistance locale étant donné que la vision incarnée dans ce projet des villes nouvelles était du plus grand intérêt général.

⁵⁶ Avec la loi Boscher, les communes conservent les trois compétences suivantes : le vote du budget, la police et la gestion des équipements qui ne figurent pas dans le périmètre de l'agglomération nouvelle.

préférées aux autres formes proposées par les élus locaux, tout simplement parce qu'elles permettent de maintenir la commune dans sa fonction de socle de légitimité. Autrement dit, les communes n'ont eu de cesse de défendre leur légitimité et d'assurer leur identité de ville face à une intercommunalité imposée par le pouvoir central.

Selon le schéma proposé par le projet des villes nouvelles, le pouvoir financier est détenu par le SAN tandis que la légitimité démocratique appartient aux communes. Pour ces raisons, on peut conclure à un déficit de démocratie qui a pour effet d'enrayer le processus de construction de l'identité des structures intercommunales (Girod, 2003) :

« Ainsi, il apparaît que seule la désignation des élus intercommunaux au suffrage universel direct peut modifier cette relation de subordination du pouvoir intercommunal aux autres pouvoirs locaux » (Le Saout, 2000 : 460).

À défaut d'être en mesure d'asseoir sa légitimité par une procédure électorale, sollicitant activement et formellement les citoyens, l'institution intercommunale recourt aux pratiques de communication pour exister, et être identifiée comme un espace politique et institutionnel légitime. En effet, le travail de production d'un monde commun à partir d'un territoire décrété est une opération complexe de construction symbolique qui est l'enjeu, la condition, mais aussi la résultante de la communication territoriale⁵⁷. Il appartient donc à la communication de constituer une image de territoire ou de la valoriser avec, comme finalité, de faire advenir ou de fortifier le sentiment d'appartenance à un territoire, malgré la tension inhérente au système de représentation politique spécifique à ces territoires composites. C'est précisément sur le rôle de la communication sur lequel nous voulons à présent insister, en revenant sur l'histoire du développement et de la professionnalisation de la communication territoriale, et sur l'effet de la décentralisation dans ce processus d'entrée des collectivités territoriales en communication.

⁵⁷ Nous paraphrasons Edmond-Marc Lipianski dans l'article « L'identité dans la communication » où l'auteur affirme que « l'identité n'est pas seulement la condition ou l'enjeu de la communication : elle en est aussi la résultante » (Lipiansky, 1993 : 34).

2.5. Communication des EPCI

Les années quatre-vingt-dix sont marquées, dans le champ de la communication territoriale, par l'extériorisation et l'objectivation des territoires de l'intercommunalité à travers une pluralité de pratiques de communication, telles que l'invention d'un nom et d'une signature, la création de logotype, le recours intensif à la cartographie pour figurer l'espace politico-administratif (Fourdin, Poinclou, 2000). C'est à partir de la loi du 6 février 1992⁵⁸, renforcée par celle du 12 juillet 1999⁵⁹ que s'est accéléré le phénomène de l'intercommunalité à fiscalité propre en France. Entre 1992 et 1999, le nombre des groupements de ce type a été multiplié par six. En se multipliant, les intercommunalités ont considérablement élargi le champ de leurs compétences, ce qui lui a permis d'occuper une place qui compte à présent dans le développement des territoires locaux. Au même titre que les collectivités locales, les établissements publics de coopération intercommunale entrent en jeu dans la quête du sentiment d'appartenance, et de la construction d'une identité territoriale.

Elles organisent ainsi leurs actions de communication afin d'exister sur le marché de la concurrence territoriale où la différenciation entre certaines entités administratives n'est pas toujours évidente. La montée en puissance des EPCI à l'échelle locale renforce un peu plus encore les rivalités entre les territoires qui, en trente ans, se sont démultipliés et sont de plus en plus imbriqués. C'est pour cette raison que la communication intercommunale est moins politisée que ne peut l'être celle des collectivités locales, étant fondée sur la recherche d'un consensus communautaire (Fourdin, Poinclou, 2004). Autrement dit, il faut rendre visible et lisible l'échelon intercommunal tout en évitant de faire de l'ombre aux identités communales. Car, au sein des espaces de la coopération intercommunale, il est question de produire une identité unifiée à partir d'un espace

⁵⁸ La loi du 6 février 1992 est la loi n° 92-125 relative à l'administration territoriale de la République (dite "loi ATR" ou "loi Joxe"). Elle crée des "communautés de communes", destinées aux zones rurales, et des "communautés de villes", destinées aux zones urbaines.

⁵⁹ La loi du 12 juillet 1999 est la loi [n° 99-586 relative au renforcement et à la simplification de la coopération intercommunale](#) (dite "loi Chevènement"). Elle réforme assez profondément les modalités d'organisation de l'intercommunalité, en supprimant certaines formes d'établissements intercommunaux (districts, communautés de ville et, à terme, syndicats d'agglomération nouvelle), en améliorant le fonctionnement d'autres et en en créant de nouvelles ("communautés d'agglomération").

composite et discontinu. C'est là tout l'enjeu des politiques de la communication territoriale : recomposer des territoires complexes et instables.

2.5.1. Communication et fabrique d'une communauté de territoires

Dans cette configuration territoriale renouvelée où éclatent les frontières et se fragmentent les identités, les outils de communication et d'information occupent une place de taille dans l'action publique locale et exigent des compétences équivalentes à celles des entreprises. Dans l'ouvrage *Les territoires de la communication*, Isabelle Pailliar (1993) montre que les découpages administratifs qui se sont justement multipliés à partir des années soixante-dix, et la transformation du rapport à l'État que ce phénomène a engendré, ont eu un effet certain sur les politiques de communication :

« Ainsi la revendication identitaire semble-t-elle au cœur des préoccupations des services information-communication des municipalités et des autres échelons territoriaux » (Pailliar, 1993 : 89).

Avec la multiplication des niveaux territoriaux, la préoccupation des services de communication est de donner les moyens aux institutions de se faire un nom, et une place dans cet espace concurrentiel, le rôle de la communication publique territoriale consistant ainsi à « agir au niveau des représentations sociales » (Miège, 1996: 129). Bernard Lamizet ne dit pas autre chose quand, dans *Les lieux de la communication*, il précise que « dès lors que l'espace se pense en termes de communication, il peut se penser en termes de représentation » (Lamizet, 1992 : 257). De la même manière, Isabelle Pailliar définit comme l'un des deux objectifs des politiques de communication celui qui consiste à « contribuer à la formation et à l'imposition de représentations » (Pailliar, 2006 : 43).

Avant de s'atteler à traiter de la question des représentations sociales, il semble important de prendre le temps d'exposer les conditions dans lesquelles la communication territoriale a pris de l'ampleur au sein des territoires, dans le sens où elle est appréhendée comme un moyen de « recréer une conscience de l'unité urbaine, un sentiment d'appartenance générale, de communauté » (Lussault, 1993 : 21).

2.5.2. De la décentralisation au développement de l'information locale : l'entrée en communication des collectivités territoriales.

Le mouvement de revalorisation du local qui a marqué les années soixante-dix, et qui s'est ensuite renforcée avec les différentes lois de réformes des collectivités territoriales, a permis de modifier les rapports entre élus locaux et responsables des services décentralisés de l'administration, mais aussi entre gouvernants et gouvernés au sein du territoire local. Cette profonde mutation que connaît le système de représentation locale, à la fois impulsée par les acteurs locaux, mais aussi par l'État, et qui se manifeste par le développement des associations et la montée du pouvoir local, se présente « comme la transformation d'un modèle de médiation » (Pailliar, 1993 : 40). Cependant, même si la loi de 82 est énoncée par ses promoteurs comme « une rupture dans le cours séculaire de la centralisation »⁶⁰, elle vient entériner et légitimer une évolution déjà en cours depuis quelques années dans les pratiques politiques et administratives.

Le cas de la ville nouvelle des Rives de l'étang de Berre en est une illustration, car, dès les années soixante-dix, les élus locaux s'opposent à l'État lorsque celui-ci tente de leur imposer de manière autoritaire et verticale le projet d'urbanisation d'envergure pour accompagner le développement de la zone industrialo-portuaire de Fos. Déjà, à cette époque, les relations entre l'État et les territoires locaux commencent à se transformer vers une plus grande prise en compte des spécificités de ces territoires. Pour le dire autrement, le pouvoir local existait bien avant la décentralisation qui l'a renforcé et qui a instauré de nouvelles hiérarchies.

Avec la décentralisation, l'acquisition par les élus locaux de compétences supplémentaires a légitimé l'ouverture du dialogue entre les différents partenaires de l'action publique. Elle a aussi favorisé la contestation du modèle de fonctionnement du système notabiliaire⁶¹ qui se caractérise par sa rigidité et son opacité⁶², et dans lequel les

⁶⁰ Extrait de l'allocution au Congrès de l'Association des maires de France qui s'est tenue à Paris en octobre 1982, citée par Albert Mabileau (Mabileau, 1997).

⁶¹ Nous reproduisons la définition que donne Isabelle Pailliar du notable dans son ouvrage *Territoires de la communication* et qui est elle-même extraite des travaux de Pierre Grémion qui portent sur la relation entre

professionnels de la communication commencent à occuper une place non négligeable (Pailliar, 1993 ; Cardy, 1997). Elle influe enfin fortement sur les politiques d'information municipale, car il s'agit désormais de mettre en œuvre une politique de rationalisation de la vie municipale qui passe par la mise en avant du rôle de l'information, de la publication des décisions, et de la volonté de rendre visibles les enjeux. Le développement de l'information municipale se trouve étroitement lié au processus d'autonomisation du local.

Avec la décentralisation, on est donc passé d'un modèle décisionnel unilatéral et secret à un modèle qui se veut privilégier la transparence et la rationalité politique. Suivant cette logique, les modalités de participation des citoyens aux prises de décisions commencent à être pensées dites et mises en actes – en tout cas d'un point de vue législatif (Mailliard, 2002 : 53). Autrement dit, la recherche d'un développement de la démocratie locale marque les stratégies de communication des communes pendant de nombreuses années (Miège, 1996). Selon cette logique, les politiques de communication des collectivités territoriales vont émerger afin d'occuper les espaces, de se représenter au sein de celui-ci, de produire une visibilité auprès des habitants et, enfin, se définir face à l'État et aux autres échelons.

De la même manière, les politiques de communication des institutions nationales vont aussi connaître une période de croissance afin de faciliter la compréhension des politiques menées par l'État et leur mise en œuvre, car, en se territorialisant, ces politiques publiques rencontrent les pratiques des individus et les stratégies des organisations (Pailliar, 2006).

le centre et la périphérie : « Entre les bureaucraties d'État et la population s'interpose une couche de représentants qui remplit une fonction décisive dans l'équilibre du système politico-administratif : les notables. Ce sont eux qui disposent de la représentativité légitime auprès de l'administration, une représentativité constamment légitimée par cette dernière dans la mesure où elle ne peut se passer des ressources sociales qu'ils monopolisent pour la mise en œuvre de ses politiques. Entre les bureaucraties d'État et les notables locaux s'établissent des rapports de complicité, d'évitement, de séduction conflictuelle orientés prioritairement vers la réalisation d'une intégration nationale autorisant le maximum de diversité locale. » (Grémion, Pierre, 1978 : p.21 cité par Pailliar, Isabelle, 1993 : 39)

⁶² Le pouvoir notabiliaire qui dominait avant la mutation de son système au début des années 80 se caractérisait par une légitimité reposant sur la capacité de négocier en secret et en circuit fermé avec l'administration de l'État central. Voir Pailliar, Isabelle, *Les territoires de la communication*, Grenoble, PUG, 1993.

2.5.3. Communication politique, communication publique, communication territoriale : des registres de communication imbriqués

Dans *La société conquise par la communication*, Bernard Miège (1996) consacre une partie de son ouvrage à la question de la communication locale qu'il définit comme la communication mise en œuvre par les collectivités territoriales (villes, départements, régions) (Miège, 1996). À cette définition, nous souhaiterions ajouter les établissements publics de coopérations intercommunales car, même si leur statut est différent de celui des collectivités territoriales (communes, régions et départements), ils comptent aujourd'hui comme un échelon essentiel de la gouvernance locale.

Avant d'en arriver à décrire précisément les raisons qui ont conduit les communes à considérer l'information et la communication comme des enjeux majeurs de leur développement, il précise en quoi la *communication locale* est bien différente de la *communication politique*, et de la *communication publique*. La communication politique se caractérise par le fait de valoriser, la plupart du temps en période d'élections, la politique d'un gouvernement ou d'un élu-candidat et de son parti. De son côté, la communication publique a pour fonction de faire savoir les actions d'une administration, de participer à sa modernisation, de même que de gérer les relations entre les administrations et les administrés.

Philippe Garraud (1990 : 9), dans son article « Discours des maires et construction locale du politique », dégage aussi plusieurs registres de discours qui correspondent chacun à un des trois types de communication identifiée par Bernard Miège : *le registre local* (spécificité spatiale et sociale du territoire, de son histoire, etc.) pour la communication locale, *le registre de l'action municipale* (actions d'aménagements en réponse aux aspirations des habitants) pour la communication publique, et *le registre politique* (lien entre action municipale et lutte entre les partis politiques) pour la communication politique.

Par souci de précision, ces auteurs ont pris le soin de distinguer strictement ces différentes notions. Mais la réalité est plus complexe puisque ces registres s'imbriquent les uns aux autres au sein d'un seul et même discours, participant à le rendre ambiguë, et à faire dire que la communication locale est « avant tout politique » (Fourdin, 1994).

Bernard Miège fait aussi remarquer que la communication politique est souvent confondue avec la communication publique, car les chevauchements entre ces deux formes de communication sont parfois inévitables.

Dans son ouvrage *Les territoires de la communication*, Isabelle Pailliar (1993) identifie également trois modèles de communication qui traversent la communication municipale, mais aussi plus largement celle des collectivités territoriales : la communication d'entreprise, la communication politique, et enfin la communication locale :

« Au premier, elle emprunte ses possibilités de création d'une identité ainsi que l'émergence d'un nouveau mode de gestion des services urbains locaux ; au second la valorisation du pouvoir local et surtout de la personnalité – le maire – qui le représente ; au troisième son rôle d'intégration et de construction de codes communs » (Pailliar, 1993 : 94).

Par rapport aux deux auteurs cités plus haut, Isabelle Pailliar insiste sur l'impact de la communication des organisations qui, groupée à la communication politique, contribue au développement de la communication des collectivités territoriales. Cette dernière se caractérise par une manière de faire qui ressemble par bien des traits avec celle d'un annonceur quelconque puisqu'il est question de location de panneaux commerciaux, d'achat d'espaces dans les périodiques gratuits, de réalisation d'un publi-reportage dans les journaux, et les magazines de la presse nationale, etc., mais aussi avec celle du marketing territorial puisqu'il s'agit de faire la promotion des produits et des services proposés par les collectivités (Pailliar, 1993 : 93).

2.6. Développement de la communication territoriale ou entrée en concurrence des collectivités territoriales⁶³

Avant les années soixante-dix la communication locale ou territoriale⁶⁴ concernait tout particulièrement les moyennes et grandes villes, et s'élaborait autour d'une organisation somme toute élémentaire, si on la compare avec les moyens mis en œuvre depuis. En cela, les années soixante correspondent aux prémices de la communication locale puisque le service communication se résumait, la plupart du temps, à la présence au sein de la commune d'un attaché de presse, chargé des contacts avec la presse quotidienne régionale, de la rédaction des interventions du maire, de la publication d'un bulletin municipal, doté d'un faible espace rédactionnel dont la réalisation était souvent sous-traitée à une entreprise spécialisée.

Dès le début des années soixante-dix, ce modèle de structuration des services de communication se transforme en s'étoffant et en se professionnalisant⁶⁵, au point d'« occuper symboliquement la place qui était auparavant réservée à l'aménagement urbain ou à l'action culturelle » (Miège, 1996 : 133). Les élections municipales de 1977, qui sont un tournant dans les politiques locales du fait de la victoire historique des partis de gauche (socialiste et communiste), ont dynamisé le développement des services de communication au sein des municipalités (Lussault, 1993). Les années quatre-vingt sont donc marquées par la généralisation de ce phénomène qui s'accompagne d'une diversification des technologies et de l'accroissement des moyens. Ce phénomène de généralisation de la communication des villes est étroitement lié aux transformations institutionnelles de la décentralisation. Plutôt que de se succéder, les différents

⁶³ Pour des raisons de simplification, nous entendons dans ce titre par collectivités territoriales autant les collectivités locales que les établissements publics de coopération intercommunale.

⁶⁴ Dans cette recherche, nous ne faisons aucune distinction entre la communication locale et la communication territoriale. Nous prenons acte néanmoins du glissement sémantique qui s'est opéré depuis une dizaine d'années et qui privilégie l'adjectif territorial au détriment du local.

⁶⁵ Voir à ce sujet l'article de Monique Fourdin, « La professionnalisation de la communication locale : un paradoxe ? » (Fourdin, 1994).

découpages institutionnels de l'espace s'accumulent et se superposent, ce qui a pour effet de créer des moyens d'identification concurrents et labiles ; à la multiplication des espaces se mêle la multiplication des repères qui permettent de les identifier (Chamboredon, Mathy, Méjean, Weber, 1985).

Les effets de la réforme se font effectivement très vite sentir puisque les élections municipales de 1983⁶⁶ voient, à nouveau, se développer fortement la communication territoriale, si bien que « la communication devient le nouveau démiurge de la vie locale » (Pailliar, 1992 : 93). Avec l'institutionnalisation et la professionnalisation de l'information municipale, celle-ci est envisagée comme une « instance d'explication de la politique municipale, elle apparaît comme une étape dans un long processus qui va d'un projet à la prise de décision » (Pailliar, 1993 : 40).

Le développement de l'impératif pour les collectivités de se faire connaître et reconnaître va annoncer le phénomène de la concurrence entre les collectivités et leur politique de communication (Fourdin, 1994 ; Miège, 1996). L'ouverture de l'Europe et le phénomène de l'internationalisation vont également encourager le déploiement d'une stratégie d'image, visant à imposer l'attractivité des espaces dont les pouvoirs publics ont la responsabilité. Ce marché de la concurrence territoriale est de deux ordres. D'un côté, elle concerne le degré d'organisation et de professionnalisation des politiques de communication des collectivités. Autrement dit, les institutions les moins à la pointe de la communication locale vont vouloir imiter celles qui sont à l'avant-garde ce qui a pour effet de généraliser ces pratiques communicationnelles. De l'autre, il s'agit de la concurrence en termes d'images, dans un contexte de lutte identitaire entre collectivités locales.

Chaque collectivité va alors mettre en œuvre des actions pour imposer sa marque, son identité face aux autres, dans un contexte où il devient nécessaire de pallier à la faible différenciation entre certaines entités administratives. Quelle qu'en soit l'échelle, la communication permet de construire la singularité de l'institution territoriale, de la

⁶⁶ Les élections qui ont lieu en 1983 sont municipales et voient un retour majoritaire de la droite à la tête des communes de France.

distinguer des autres « au sens fort du mot, en postulant qu'elle peut être repérée et reconnue à certains traits et signes distinctifs qui, d'emblée, du dedans comme du dehors, la particularisent. » (Lussault, 2001 : 9).

À cette communication territoriale du milieu des années quatre-vingt, qui mise sur la concurrence entre les territoires, c'est une communication d'un « nouveau genre » fondée sur l'animation, l'articulation, voire la recomposition des territoires, qui va marquer les années 1990-2000 (Pagès, 2001). Cet appel au développement de « nouveaux territoires » se caractérise par la communication et ses nouvelles technologies. L'idée est que les dispositifs d'innovation technologique ont une prédisposition à transformer de manière opératoire le territoire de même qu'à redistribuer les rôles entre État, collectivités et opérateurs (Pailliat, 1993).

2.6.1. Missions de la communication territoriale

En vingt ans, la communication territoriale s'est structurée de manière à occuper aujourd'hui un champ d'action élargi. Dominique Pagès (2001) dans *Les territoires sous influence* nous en décrit précisément les multiples missions affichées par l'institution émettrice n'en y dégageant pas moins de six dimensions différentes :

- La dimension civique : valorisation de l'institution ou de l'organisation de référence et de son fonctionnement,
- La dimension exécutive et participative : information sur les décisions prises et leur application,
- La dimension de service : redéfinition des relations de services de l'institution à la société civile locale dans un souci de proximité,
- La dimension relationnelle : redynamisation des liens entre les citoyens et leur espace public de vie,
- La dimension de communication interne : fédération des agents autour du territoire,
- La dimension institutionnelle et pédagogique : diffusion d'une image valorisante à forte valeur imaginaire ajoutée de la collectivité tout en

participant à la mise en œuvre des projets de développement territorial (Pagès, 2001 : 89-90).

Jean-François Tétu propose, dans l'article « L'espace public local et ses médiations », une définition de la communication des collectivités locales qui résume assez bien celle proposée par Dominique Pagès :

« La communication se trouve donc avoir trois objectifs, en fonction de ses destinataires : constituer l'image ou l'améliorer, action tournée vers l'extérieur ; affirmer et valoriser le sentiment d'appartenance des agents, action tournée vers le public interne à l'entreprise-collectivité ; stimuler le changement, enfin, action destinée aux personnels, aux habitants, et aussi à la « clientèle » externe. Le but de tout cela étant de fortifier le sentiment d'appartenance à un territoire. L'enjeu de cette communication peut être défini comme *l'articulation des marques du territoire et du discours sur le territoire* » (Tétu, 1995 : 295, nous soulignons).

2.6.2. Médias au service de la communication territoriale

À cette époque, ce sont les médias locaux (les bulletins, les journaux d'information municipale, la vidéogazette, etc.) qui vont accompagner et appuyer cette mutation du système de représentation locale en se présentant comme des modèles alternatifs⁶⁷ capables de réinventer une écriture du local (Pagès, 2001). Car l'information locale des collectivités s'est développée en opposition contre le monopole de la presse quotidienne régionale (Tétu, 1995). Les principales innovations vont d'ailleurs être menées dans le cadre de la mise en scène des nouvelles formes d'intervention de l'autorité locale.

Le journal municipal, en particulier, a fait l'objet d'un usage à des fins politiques, car il est devenu l'un des supports privilégiés des politiques de communication des collectivités territoriales. Cependant, ce support papier qui se diversifie (édition de journaux internes aux administrations, publication de guides, de dépliants) n'est pas le

⁶⁷ Ces médias locaux se présentent comme des alternatives à la télévision de masse mais aussi à la presse quotidienne régionale.

seul à participer de la construction symbolique du pouvoir local. À côté de ce support diffusé à grande échelle et de manière gratuite, d'autres moyens communicationnels se développent comme l'affichage, les panneaux d'information, les articles dans la presse quotidienne régionale (PQR) et les technologies de l'information et de la communication (l'audiovisuel, l'internet, etc.).

À l'occasion du développement des technologies de l'information et la communication, la communication s'affirme comme le moteur du changement au centre duquel se trouve le rêve de démocratie locale. Selon cette illusion démocratique, les technologies doivent permettre une participation plus active des administrés à l'aménagement de leur cadre de vie (Têtu, 1995). Ceci explique le succès que rencontrent, à cette époque, les journaux électroniques, les radios locales, et la télématique émergente auprès des collectivités territoriales.

L'exposition des différents arguments en faveur ou en défaveur (reterritorialisation versus déterritorialisation) du phénomène de la territorialisation dans le contexte de nos sociétés modernes, nous permet de préciser notre posture qui va dans le sens où nous appréhendons la question territoriale d'un point de vue de la complexité. Autrement dit, nous refusons la conception binaire qui oppose le local au global, la reterritorialisation à la déterritorialisation, car l'histoire du développement et de l'aménagement des territoires en France, les différents travaux des géographes et anthropologues en la matière, et la manière dont s'est développée et professionnalisée la communication territoriale témoignent de la transformation qui est aujourd'hui à l'œuvre, et qui relève d'un processus de multiplication et de recomposition des référents spatiaux. Et c'est justement parce que les espaces se diversifient en nombre et en forme, entrent en concurrence, se fragmentent, que la question identitaire se pose avec plus d'acuité, dans une situation où il est devenu de plus en plus difficile de se définir à partir d'une identité unique et fixe. C'est pourquoi, le recours à la notion d'identité narrative de Paul Ricoeur en tant qu'elle présente une « instabilité principielle » (Ricoeur, 1991 [1985] : 441), nous semble tout à fait pertinente pour analyser la question de la poïétique territoriale puisqu'elle est le produit d'actualisations permanentes, d'un récit antérieur à un récit ultérieur.

Suite à ce travail de passage en revue et de questionnement des différentes postures scientifiques qui ont pris pour objet le territoire et l'identité, nous allons à présent faire un détour par l'approche méthodologique qui nous a permis de construire notre objet de recherche, pour poursuivre, ensuite, sur la description du cas d'Ouest Provence à partir duquel nous nous appuyons pour analyser le processus de la territorialisation culturelle.

DEUXIÈME PARTIE :

APPROCHE COMMUNICATIONNELLE DU PROCESSUS D'ENCHANTEMENT DU TERRITOIRE D'OUEST PROVENCE

Cette deuxième partie ouvre le mémoire sur une nouvelle phase, où il va être à présent question, non seulement d'un travail sur la littérature scientifique, mais aussi de l'entrée dans l'opération de description, de production et d'interprétation des données de la recherche. Le chapitre trois, qui inaugure cette partie, pose les bases de la méthodologie que nous avons tenté de construire, de bricoler, pour qu'elle s'adapte au mieux à notre objet de recherche, que nous avons défini dans la continuité de Joëlle Le Marec comme un *composite*. Selon une problématique représentationnelle et interprétative, nous nous sommes intéressée et nous avons constitué un corpus hétérogène à partir d'un certain nombre de pratiques langagières (toponymes, logotypes, discours d'inauguration, programmes de saisons etc.), dont la pluralité des régimes sémiotiques nous amène à combiner un regard sémiotique à un regard ethnographique. Après la description et la justification de l'ensemble des discours (circulants et provoqués) composants notre corpus, nous avons pensé pertinent d'explicitier, d'une part, le choix de l'étude d'un cas plutôt que d'une étude comparative, et d'autre part, la démarche que Florence Wéber nomme « autoanalyse », c'est-à-dire une analyse réflexive du rôle du chercheur sur son terrain d'enquête comme moyen d'objectivation de la pratique de l'ethnographe.

Le chapitre suivant, est le lieu de la description détaillée de notre cas, le territoire politico-administratif Ouest Provence. Celui-ci est approché d'un point de vue socio-historique, de manière à comprendre les raisons qui poussent les entrepreneurs identitaires à vouloir produire les conditions de l'enchantement. En effet, on a affaire avec Ouest Provence à un territoire dont l'imaginaire est à l'exact opposé de la bonne image de la Provence : un territoire dont le paysage est rythmé par les eaux saumâtres de l'étang de Berre, les cheminées industrielles, les bacs de stockage des hydrocarbures, les zones d'activités commerciales, le réseau autoroutier, etc.

Le cinquième et dernier chapitre de cette partie interroge l'opération de représentation et de symbolisation d'un territoire. Autrement dit, outre la définition des notions de représentation, de symbole, et de légitimité, nous avons tenté de comprendre les modalités de fonctionnement de cette opération qui permet de glisser d'une figure ancienne à une figure nouvelle afin de réinventer les formes de la légitimation du système de représentation du politique à l'échelle intercommunale. C'est le rôle de la narration dans cette opération que nous avons, plus particulièrement, mis en lumière.

Chapitre 3.

Approche ethno-sémiotique du cas Ouest Provence : un regard réflexif sur la méthodologie de la recherche

3.1. Opération de construction de l'objet de recherche

Nous souhaitons aborder la question du terrain, la manière dont nous l'avons appréhendé, analysé, à partir duquel des sources (écrites et orales) ont été recueillies, un corpus a été constitué, des données ont été interprétées mais aussi sur les relations nouées avec lui par le chercheur tout au long des différentes étapes qui ont balisé le travail doctoral. Ce travail réflexif sur nos manières de faire de la recherche semble être une étape qu'il nous faut exposer, à partir du moment où nous pensons qu'une démarche scientifique est avant tout une démarche qui s'explique.

Ce questionnement nous semble, en effet, essentiel, car nous considérons que les résultats et les interprétations, mis en mots dans ce mémoire de thèse, ne valent que dans les conditions très spécifiques de ce qui constitue *notre* recherche : « Chaque rapport au terrain, chaque méthodologie mise en place va construire une réalité [...] » (Da Lage, Vandiedonck, 2005 : 3). Pour paraphraser Joëlle Le Marec (2002), nous allons entamer ce chapitre par l'exposition de la relation de communication que nous avons tissée avec *notre* terrain. Pour cela, nous allons préciser ce que nous appelons « terrain », et décrire de manière détaillée ses différentes constituantes à savoir le corpus et la méthodologie adoptée pour l'analyser.

3.1.1. Terrain(s)

La question du terrain est aussi une question épistémologique qui traverse un bon nombre de travaux en Sciences de l'information et de la communication, comme en témoigne le numéro 25 de la revue *Études de communication* consacré à cette thématique comme en témoigne le titre « Questions de terrains »⁶⁸. Dans l'introduction de ce numéro, Émilie Da Lage et David Vandiedonck (2002) précisent combien les SIC accordent de l'attention à cette entreprise réflexive qui puise pour l'occasion ses outils

⁶⁸ Da Lage, Emilie, Vandiedonck, David (sous la dir.), « Questions de terrain », in *Études de communication*, n°25, 2002.

dans une discipline voisine, l'ethnologie, en tentant de s'approprier la problématique du rapport au terrain pour la faire sienne.

La question centrale s'est d'ailleurs depuis réactualisée : l'enjeu scientifique n'est plus tant celui de l'articulation de l'empirique, et du théorique, mais se situe plutôt dans les modalités de restitutions de l'expérience du terrain dans l'écrit du chercheur dans le but de produire un savoir de nature scientifique (Da Lage, Vandiedonck, 2002). Aujourd'hui, dans les SIC, on considère que l'opération de conceptualisation, d'abstraction, ne s'oppose pas à l'opération empirique, et que le terrain est justement le lieu où les deux opèrent en s'entrecroisant. La notion de terrain est effectivement une notion plus complexe qu'elle ne pourrait le laisser croire de prime abord. Dans cette optique, le terrain peut difficilement se réduire au seul lieu concret de l'étude.

« Faire un terrain » (Quinton, 2005), c'est non seulement se déplacer sur un lieu, observer ce qu'il s'y passe et s'immerger dans cet espace de la recherche, mais c'est aussi une « construction d'un territoire d'investigation » (Dérèze, 1997 : 126). Dire que le terrain est construit, c'est affirmer que le chercheur, dans le cadre de sa recherche, est en situation de prendre une série de décisions au regard de sa problématique de recherche (Charaudeau, Maingueneau, 2002). Il va pour cela choisir des lieux, des acteurs, des sources, il va en tirer des interrogations singulières, une méthodologie, il va ainsi définir les frontières de ce qui appartient au terrain et de ce qui lui est étranger. Il va donc participer de manière directe à la construction de la recherche. C'est dans une logique analogue que Philippe Quinton définit le terrain comme « une construction formelle propre à un chercheur » (Quinton, 2002 : 3) :

« Un terrain serait ainsi un ensemble d'états et de processus prélevés dans des espaces matériels ou symboliques ; rassemblés dans une dynamique signifiante par un acteur-chercheur, ce qui ne se limite pas à examiner des lieux, des personnes ou des objets physiques » (Quinton, 2005 : 3).

Joëlle Le Marec (2002b) envisage, elle aussi, les terrains de la recherche moins comme des sources que comme des processus qui se fabriquent dans les diverses relations de communication engagées. Dans son approche communicationnelle du terrain, il nous semble tout à fait intéressant de reprendre sa définition complexe et dynamique du terrain :

- Le terrain est d'abord un *lieu*, un lieu qui a une pertinence sociale comme lieu de pratiques (espace borné par des pratiques sociales).
- Le terrain est aussi un *lieu reconfiguré* par la recherche scientifique. Les pratiques de la recherche produisent un découpage arbitraire entre ce qui relève du terrain, et ce qui en est extérieur. Le terrain se trouve borné par le processus de la recherche, le rapprochant de l'espace du laboratoire (espace borné par les pratiques de recherche). Ce terrain se trouve découpé par l'opération d'organisation de la collecte.
- Enfin le terrain est un *espace imaginaire pour la conceptualisation des composites* c'est-à-dire des « configurations dynamiques, hétérogènes, mais qui constituent des unités de savoir » (Le Marec, 2002 : 14). Ces composites sont des formations à la fois matérielles et discursives. Le rôle du chercheur va alors consister, par le regard qu'il va porter sur son terrain, à structurer cette complexité pour donner du sens aux composites. Cette conception du terrain est plurielle : il est complexe et changeant en fonction de la posture du chercheur, il est donc tout à la fois une *trace* qui rend compte de la complexité du monde et un *processus* qui le construit. Il est l'espace de la mise en relation du projet scientifique du chercheur et son interprétation. Joëlle le Marec définit ce terrain comme « ensemble de situations de recherche dans lesquelles on se trouve au contact d'objets, de dispositifs, d'acteurs » (Babou, Le Marec, 2008 : 121).

Au vu de ces définitions complexes et dynamiques du terrain, nous allons essayer de préciser notre propre terrain de recherche. Tout d'abord, si l'on prend le terrain comme lieu borné par les pratiques sociales, on peut l'associer au territoire politico-administratif d'Ouest Provence. C'est donc dans les limites géographiques de ce territoire que nous avons mené notre recherche. Selon cette première acception, le territoire intercommunal d'Ouest Provence est le lieu concret de l'étude qui se compose de plusieurs unités d'observation (conseil d'administration de la régie, présentations de saison, etc.). L'échelle du territoire intercommunale se situe à un niveau « macro ». Par contre, l'échelle d'appréhension des pratiques des publics ou des acteurs politiques et

institutionnels est « micro ». Sur ce terrain, nous y avons mené des entretiens, prospecté des ressources documentaires, fait des observations et pris des notes.

Mais une fois cette opération de recueil de paroles (écrites ou orales) réalisée, notre rôle a consisté à faire un tri, un découpage dans ce matériel linguistique pour définir les éléments que nous souhaitions conserver, et ceux que nous considérions comme ayant un intérêt moindre au regard de la problématique et des hypothèses de la recherche. On en arrive à la deuxième définition du terrain comme étant structuré par la posture du chercheur. Si l'on suit cette logique, le terrain correspond alors au corpus constitué. Terrain et corpus en viennent à se confondre. Malgré la partition méthodologique et disciplinaire qui différencie, voire oppose l'expérience de terrain (entretiens et observations relevant de l'ethnographie) au travail sur corpus (analyse de discours et d'images relevant de l'analyse textuelle et de la sémiotique), à l'instar de Joëlle Le Marec, nous pensons que la démarche ethnographique autant que la démarche sémiotique que nous croisons dans cette recherche sont producteurs l'un comme l'autre d'un corpus et d'un terrain :

« Nous avons évité la partition des tâches spontanées qui attribuait à la sémiotique le travail sur corpus, alors que l'ethnographie des usages se verrait confinée au "terrain", à savoir aux entretiens et aux observations : d'une part la constitution du corpus relève entièrement du terrain et elle est déterminée par la conduite des entretiens (collecte d'objets, photographies, etc.), et d'autre part les entretiens transcrits deviennent un corpus textuel. » (Le Marec, 2002 : 187).

Nous allons justement approfondir la question du corpus dans la partie qui suit.

3.2. Corpus : objet sériel et heuristique

Le corpus est donc un objet construit par le chercheur – à l'image du terrain – qui se trouve en situation d'avoir à privilégier certains objets et d'en mettre d'autres de côté. Pour éviter, néanmoins, quelques confusions entre les deux notions de terrain et de corpus qui sont, dans ce contexte très précis, dans une grande proximité sémantique, il nous faut préciser les caractéristiques de l'objet *corpus* puisque la question de la constitution du corpus est un élément déterminant de la recherche. *Le dictionnaire d'analyse de discours* dit à ce sujet que l'importance du corpus est liée au fait qu'il est un ensemble clos et partiel de données à partir duquel un phénomène plus vaste que l'échantillon peut-être analysé (Charaudeau, Maingueneau, 2002 : 148).

Patrick Charaudeau (2009) commence son article « Dis-moi quel est ton corpus, je te dirai quelle est ta problématique », en mettant l'accent sur le fait qu'il n'y a pas de définition consensuelle du corpus qui ferait autorité dans le sens où il serait possible de se référer à chaque fois que l'on est en situation d'avoir à justifier un corpus, il n'en reste pas moins qu'il y a malgré tout consentement sur deux dimensions essentielles du corpus : sa *composition sérielle* et sa *nature heuristique* (Mayaffre, 2002). La perspective sérielle du corpus est liée à l'opération de collection, de rassemblement de données que demande la constitution de ce dernier. En tant qu'il est une composition dans le sens d'addition, le corpus pose la question de la méthode à partir de laquelle il va être traité (approche quantitative, approche qualitative). Quant à la deuxième dimension d'un corpus, puisque ce n'est pas un « donné disciplinaire » mais un objet heuristique, c'est l'intention du chercheur qui lui donne sens :

« C'est une construction arbitraire, une composition relative qui n'a de sens, de valeur et de pertinence qu'au regard des questions qu'on va lui poser, des réponses que l'on cherche, des résultats que l'on va trouver » (Mayaffre, 2002 : 3).

Patrick Charaudeau va dans le même sens lorsqu'il dit que la construction d'un corpus en analyse de discours dépend d'un positionnement théorique lié à un objectif

d'analyse, c'est-à-dire à une *problématique*⁶⁹ (Charaudeau, 2009). On a compris que le corpus se constitue à partir des hypothèses qui, elles-mêmes, découlent de la problématique de la recherche ; le corpus est un objet heuristique, car c'est grâce au travail de traitement de cette sélection de textes que sont extraits les résultats de la recherche : « Le corpus commande la méthode et la méthode ordonne le corpus » (Mayaffre, 2002 : 4).

Cette précision faite au sujet du sens du mot corpus et de son statut dans le processus scientifique en sciences humaines et sociales, il est temps pour nous de présenter à cet endroit notre problématique ainsi que notre corpus, et enfin la méthodologie utilisée pour le traiter.

3.2.1. Problématique, corpus, méthodologie

La question qui est au centre de ce travail est celle de la tension qui existe entre des conditions de production et d'organisation d'une *image identifiante* d'un territoire intercommunal particulier, Ouest Provence, et la nature des transformations que cette opération est en mesure d'engendrer sur le rapport des publics à leur territoire de pratiques. Notre questionnement se situe dans la prise en compte de la pluralité des voix qui façonnent le territoire, c'est-à-dire la compréhension de la relation entre deux pôles : celui de la représentation/identification, et celui de la socialisation/appartenance, au moment même où se joue une re-définition symbolique du territoire. Le premier de ces pôles est représenté par les acteurs politiques qui produisent des discours, et qui sont qualifiés d'entrepreneurs identitaires, dans le sens où les discours officiels se présentent comme produisant et instituant des normes, des valeurs ; le deuxième est représenté par

⁶⁹ Dans son article « Dis-moi quel est ton corpus, je te dirais quelle est ta problématique », Patrick Charaudeau définit ce qu'il entend par problématique : « une problématique (emploi substantif) est un ensemble cohérent de propositions hypothétiques (ou de postulats) qui, à l'intérieur d'un champ d'étude, déterminent à la fois un objet, un point de vue d'analyse et un questionnement par opposition à d'autres questionnements possibles. On ne confondra donc pas *problématique* et *théorie* qui se différencient en ce que cette dernière à un corps de concepts et de catégories plus ou moins modélisé s'accompagnant d'un cadre méthodologique. » (Charaudeau, 2009 : 48).

un groupe social particulier que forment les publics des théâtres de la régie culturelle Scènes & Cinés, à qui sont destinés les discours des acteurs.

On peut reformuler notre problématique en empruntant à la sémantique ricoeurienne, en disant que notre interrogation se porte moins sur l'objet-discours (le territoire) que sur le parcours de médiation qui articule la *configuration* (mise en intrigue du récit) du récit à sa *refiguration* (interprétation et conséquences de ces récits) chez les publics du spectacle vivant. Ce parcours ou ce phénomène est bien notre *objet de recherche* si l'on en croit la définition que nous en donne Jean Davallon : « *L'objet de recherche* est le phénomène, ou le fait, tel que le chercheur le construit pour pouvoir l'étudier. [...] On pourrait éclairer la différence entre ces deux objets [objet de la recherche et objet scientifique] en disant que l'objet de recherche est "problématisé" » (Davallon, 2004 : 32).

Si l'on se réfère à la classification élaborée par Patrick Charaudeau, notre problématique se classe dans la catégorie dite *représentationnelle et interprétative* (Charaudeau, 2009 : 51). L'objectif poursuivi vise à repérer les représentations véhiculées dans les discours des acteurs (entrepreneurs identitaires et usagers du territoire), et les logiques qui les sous-tendent. Nous allons pour cela décrire la façon dont les différents discours sur le territoire circulent, se répètent, se mettent en scène et entrent en tension.

Au regard de notre problématique, notre approche est résolument interdisciplinaire, ce qui inscrit ce travail un peu plus encore en sciences de l'information et de la communication dont le projet interdisciplinaire est justement fondateur de cette discipline⁷⁰. Nous gardons en tête, comme principe de recherche, l'enquête exemplaire d'Edgar Morin menée à Plodémet (1976) où le sociologue revendique une posture qui ne respecte pas les frontières disciplinaires. Pour l'auteur, la sociologie du présent dont l'objectif est de se centrer sur le changement, et le devenir

⁷⁰ Voir à ce sujet les deux articles suivants qui portent sur l'évolution de la discipline de sciences de l'information et de la communication : Lits, Marc, « Cinquante années de recherche en communication », In *Recherches en communication*, n°11, 1999, p.10-19 et Miège, Bernard, « Les apports à la recherche des sciences de l'information et de la communication », In *Réseaux*, 2000, vol.18, n°100, p.547-568

chevauche les frontières des disciplines afin de s'adapter en premier lieu au phénomène étudié :

« En termes généraux, la sociologie du présent s'efforce de rendre compte d'un phénomène. Elle s'efforce de le faire émerger par tous les moyens adéquats possibles, d'en découvrir les articulations internes et externes, et finalement, d'énoncer un discours intelligible qui, au lieu de dissoudre et de noyer le singulier concret, puisse le révéler » (Morin, 1967 : 15).

Notre objectif est de tendre vers cette même logique d'adaptabilité au processus étudié : l'opération de fabrique symbolique d'un territoire intercommunal, et son impact social et symbolique, au moment même où Ouest Provence est en cours de requalification et de recomposition. Pour cela, nous n'hésitons pas à faire appel à différentes formes d'approches, qu'elles soient sémiotiques ou ethnologiques pour élaborer notre dispositif méthodologique hybride. Au regard de ces emprunts multiples, on peut affirmer que notre dispositif méthodologique est le résultat d'un bricolage. Le bricolage, typique des recherches en SIC, consiste en un usage délocalisé de concepts, et de méthodes pour construire un modèle d'appréhension et d'interprétation adapté à l'objet concret⁷¹.

Pour appréhender l'objet complexe qu'est notre objet de recherche – le processus de territorialisation – que nous classons dans la catégorie de *composite* (Joëlle Le Marec : 2002), il nous fallait effectivement définir une méthodologie plurielle qui soit en mesure d'analyser des discours, des objets, et des représentations. L'hétérogénéité des observables⁷² soumis à l'analyse – discours d'inauguration, éditoriaux de programmes de théâtre, logo, toponymes, présentations de saison théâtrale, entretiens ethnographiques etc. – ne nous permet pas de nous appuyer sur une méthodologie unique et préétablie, mais nécessite, au contraire, d'emprunter à d'autres disciplines certaines de leurs

⁷¹ Dans un article intitulé « Objet concret, objet scientifique, objet de recherche », Jean Davallon montre que les Sciences de l'information et de la communication ne se définissent pas par les objets concrets qu'elle étudie et qui appartiennent au champ d'observation, mais par l'opération de construction qui transforme ces objets en objet de recherche (Davallon, 2004).

⁷² Dans l'introduction de l'ouvrage « Lire, écrire, récrire » (Souchier, Jeanneret, Le Marec, 2003) les auteurs définissent les observables « en tant qu'actions repérables dans l'enquête dans une situation donnée, ou bien en tant que textes, manifestés dans des productions analysables – de sites, de textes, etc. » (2003 : p.28).

méthodes afin de reconstruire le sens de cet ensemble de discours, pour ensuite l'articuler à notre problématique et posture communicationnelles⁷³.

Le principe de la collecte et de la sélection des observables qui composent le corpus n'est ni celui de la représentativité ni celui de l'exhaustivité, mais plutôt celui de l'intertextualité entendu comme pratique de l'intersémiotité⁷⁴. Le critère retenu s'appuie sur l'hétérogénéité des données puisque nous avons multiplié les contextes dont elles sont issues. Pour cela, notre corpus se scinde en plusieurs sous-corpus. Ce travail s'est organisé autour d'une enquête empirique qualitative qui a mobilisé au sein du même dispositif d'enquête des méthodes ethnographiques d'entretien, d'observation en situation et de recueil documentaire mais aussi des méthodes d'analyse du discours.

⁷³ Voir à ce sujet l'article de Julia Bonnacorsi « Approche réflexive des procédures de recherche pour un objet culturel : la lecture » (Bonnacorsi, 2007).

⁷⁴ Voir à ce sujet l'article de Julia Bonnacorsi « Approche réflexive des procédures de recherche pour un objet culturel : la lecture », (Bonnacorsi, 2007).

3.3. Regards méthodologiques croisés : approche ethno-sémiotique du processus de territorialisation

Ainsi, se croisent au sein de cette recherche deux regards : ethnographique et sémiotique. Le premier se caractérise par le fait d'observer et d'interagir de manière directe, et prolongée avec des individus et des groupes, appartenant à un milieu particulier proche ou lointain (ville, village, quartier, groupe politique, communauté religieuse etc.) selon une focale qu'il est possible de faire varier tout au long de l'expérience du terrain. L'expérience ethnographique est spécifique en ce qu'elle a comme projet de rendre compte non pas de ce que les individus observés *sont*, mais de ce qu'ils *font*, du pourquoi, et du comment ils le *font*. On n'est pas très éloigné du projet ricoeurien qui, par une approche herméneutique, tente de comprendre l'agir humain. Pour Paul Ricoeur, c'est par l'étude des récits (récits de vie, histoires des communautés etc.) que l'on peut accéder à *qui* en action, c'est-à-dire comprendre comment les acteurs mettent en intrigue leurs actions pour les rendre intelligibles.

Le regard ethnographique où priment « le détail, le local et le circonstanciel » est donc un « travail d'ajustement à autrui » (Bensa, Aban, 2009 : 323), alors que le regard sémiotique travaille à partir de textes considérés comme une catégorie autonomisée en corpus et détachée des pratiques sociales (Le Marec, 2002). Alors que, traditionnellement, monde réel et monde textuel sont séparés, voire même opposés, dans cette recherche nous tenterons de les faire travailler ensemble pour comprendre le processus de territorialisation à l'aune d'un questionnement communicationnel. Car, à l'instar des auteurs de *Lire, écrire et récrire*, nous souhaitons nous inscrire dans cette posture qui affirme la nécessité de la prise en compte de « la multiplicité des dimensions interreliées » (Souchier, Jeanneret, Le Marec, 2003 : 28).

Avec l'ethnosémiotique, on s'intéresse aux productions discursives et à leur dimension culturelle, sociale, et symbolique. Autrement dit, l'attention est portée, dans ce type de démarche, sur l'aspect formel des textes, et leur contenu, mais aussi sur les conditions de circulation, et sur l'impact des discours sociaux dans la société. Si, à l'instar d'André Semprini, on définit l'ethnosémiotique comme « discipline étudiant l'inscription du sens au sein des pratiques sociales » (Semprini, 1996 : 15), alors l'ethnosémiotique et la sociosémiotique seront entendus dans ce mémoire de thèse comme des synonymes avec

comme différence que nous insistons avec le mot « ethnosémiotique » sur la dimension ethnographique de notre cadre d'analyse. Selon cette logique, on ne se limitera pas à une analyse axée sur le texte et son caractère immanent, mais aussi sur les conditions de manifestations de ces discours sur les publics auxquels ces discours sont destinés. Comme le précise Andréa Semprini dans *Analyser la communication II : regards sociosémiotiques* (2007), l'intérêt de l'approche sociosémiotique réside dans sa capacité à élargir le champ de vision de la sémiotique pour sortir de la structure interne du texte, et s'intéresser non seulement au contenu et à la forme des textes, mais aussi à « l'ensemble des pratiques, sociales ou individuelles, qui conduisent à la définition d'un texte, de ses limites, et également de ses modalités de circulation et de réception » (Semprini, 2007 : 15).

Dans la droite ligne de l'analyse d'Emmanuelle Lallement, dans son article « “Faire de la communication sans le savoir” : pour une anthropologie descriptive des situations de communication », nous regrettons que, dans l'étude des pratiques de communication, il persiste l'idée qu'il existerait des objets « ethnologisables » - les études en réception – et d'autres qui ne le seraient pas – les études en production (Lallement, 2002 : 421-422). Ce que dénonce cette anthropologue, c'est que le travail ethnologique soit immédiatement associé au pôle de la réception, comme si les individus qui composent cette catégorie seraient les seuls à être observables directement, alors que les producteurs ne seraient approchables que par des méthodologies qui interprètent des textes : « On retrouve donc cette distinction émission/réception qui laisse penser que l'émission est une série de fonctions, de positions, d'intentions, et que la réception, elle, est faite de “gens” » (Lallement, 2002 : 422).

Dans le cadre de notre travail de terrain, nous revendiquons le fait d'avoir déployé un regard ethnologique, alors même que nous observions des présentations de saison théâtrale où étaient sur scène, et prenaient la parole les différents acteurs du groupe « entrepreneurs identitaires », ou que nous menions des entretiens auprès des responsables administratifs et élus intercommunaux. Dans cette recherche, contrairement à ce qu'il se pratique habituellement, l'analyse du discours des acteurs politiques ne sera pas séparée de l'enquête ethnographique qui nous a servi à étudier autant le groupe des « entrepreneurs identitaires » que celui des publics-abonnés des théâtres d'Ouest Provence. En effet, les deux méthodes se combinent, et leur intérêt respectif réside

justement dans cette association qui transcende les frontières de la bipolarisation production/réception, sachant que le premier pôle est traditionnellement associé à un travail de sémiotique, tandis que le deuxième à un travail ethnographique. Nous souhaitons sortir de cette distinction binaire entre production et réception qui sépare, voire oppose, la catégorie des pratiques sociales avec celle des textes et qui est bien souvent enfermante. Car, comme le dit très justement Emmanuelle Lallement, « le terrain *communicationnel* traité à la façon de l'ethnologue concerne majoritairement la réception, rarement la production » (Lallement, 2002 : 421). Ce qui n'est pas notre cas puisque le regard ethnographique se déploie en transversalité sur les deux pôles.

C'est parce que nous ne considérons pas cette bipolarisation production/réception comme très éclairante pour notre raisonnement que nous préférons, pour distinguer les différents matériaux constituant le corpus de la recherche, nous appuyer sur une autre forme de catégorisation où, ce qui importe avant tout, c'est la stratégie de collecte, de sélection, et d'analyse des données plus que le rôle, et la fonction (production/réception) joués par les individus dans les processus analysés. Nous nous inscrivons ainsi dans la continuité de l'approche défendue par Emmanuel Souchier, Yves Jeanneret et Joëlle Le Marec qui précisent que « la question qui se pose à un collectif interdisciplinaire est moins celle des “méthodes” que celle du choix des techniques d'observation et d'analyse » (2003 : 29). L'identification des objets concrets collectés se fait donc entre des récits dits « circulants » et des « récits » dits provoqués (Dérèze, 1997).

3.3.1. Les discours circulants et les discours provoqués : un corpus hétérogène

Cette catégorisation empruntée à Gérard Dérèze (1997) nous offre l'opportunité d'être dans une logique plus réflexive sur les modalités de construction de notre objet de recherche. Cette classification fondée sur les « modalités de récolte et de captation des données » (Dérèze, 1997 : 132) différencie les discours ordinaires, recueillis par le chercheur en situation d'immersion sur son terrain, des discours de recherche qui ont été « stimulés, encouragés, imposés par le chercheur qui incite les acteurs sociaux à “faire part” ou à raconter » (Dérèze, 1997 : 132). Tandis que les premiers récits sont « des traces de ce qui se raconte de façon non contrainte [...] » (Dérèze, 1997 : 132), les deuxièmes

sont produits sous l'impulsion du chercheur, en relation directe avec son terrain. Cette catégorisation n'est pas sans faire écho à celle de Joëlle Le Marec qui distingue les phénomènes qui ont trouvé leur inscription (et qui se manifestent dans les textes), et ceux qui ne sont ni inscrits, ni symbolisés, mais qui se manifestent pendant l'enquête de terrain dans le sens anthropologique du terme (entretiens et observations).

Parmi les discours circulants, nous classerons tous les textes recueillis par nos soins dans le cadre de la veille documentaire, ou qui nous ont été transmis par les acteurs eux-mêmes (projet de la régie SCOP, archives concernant la création de la régie, etc.). Cette collection de textes sera analysée avec les outils de l'analyse du discours, tandis que les discours provoqués ont été produits, et seront analysés, selon une approche ethnographique. Ces deux types de discours correspondent chacun à un sous-corpus que nous allons à présent décrire. Nous exposerons aussi les raisons qui nous ont poussée à collecter et à faire un tri parmi l'ensemble des objets recueillis sur le terrain.

Les discours circulants

Ce type de discours est constitué de textes extraits de supports médiatiques différents (programme de théâtre, journal intercommunal Ouest Provence, site institutionnel Ouest Provence etc.), dont le point commun est leur fonction principalement instituante⁷⁵, c'est-à-dire qu'elle est une auto-production symbolique de l'institution par elle-même dans le but de la rendre visible et lisible (Oger, Olliver-Yaniv, 2003 : 1). Ces discours se composent tous de textes qui sont produits par la catégorie d'acteurs que nous avons nommés les « entrepreneurs identitaires » et qui peuvent être rangés parmi les textes qui relèvent de la communication territoriale de l'instance intercommunale.

Dans l'ensemble du corpus de ce type de discours, on distingue plusieurs sous corpus :

⁷⁵ Les auteurs de l'article Claire Oger et Caroline Ollivier-Yaniv définissent le « discours instituant » comme une des formes du discours institutionnel.

- Corpus de « La mise en scène de l'identité narrative (refigurée) d'Ouest Provence » : ce sous-corpus (Chapitre 5) se compose de discours dont le point commun est d'annoncer l'événement que représente le renouvellement identitaire de l'intercommunalité d'Ouest Provence. Notre objectif à l'origine du regroupement de ces productions discursives est de tenter de reconstruire l'opération de refiguration de l'identité narrative d'Ouest Provence, et d'en comprendre les différentes modalités de mises en scène par le biais de l'analyse du discours et de la linguistique textuelle. Autrement dit, il s'agit de montrer que le récit est une forme privilégiée de la communication territoriale en tant qu'il permet la construction d'une identité narrative intercommunale. C'est sur les travaux de Jean-Michel Adam et le processus de mise en intrigue de Paul Ricoeur que nous nous sommes en particulier appuyés pour construire nos outils d'analyse. Le premier de ces documents est le discours officiel d'inauguration de la nouvelle identité d'Ouest Provence (Annexe 6). Ce discours a été prononcé par Bernard Granié, le 30 juin 2003, devant le siège administratif de l'EPCI. Il a ensuite été diffusé en version écrite sur le site internet. C'est la version officielle, diffusée sur le site institutionnel, sur laquelle nous nous sommes appuyée pour l'analyse, puisque nous n'étions pas présente lors de l'inauguration en 2003. Le deuxième corpus est le premier numéro du journal intercommunal d'Ouest Provence dont certains titres, sous-titres et chapeaux, annoncent clairement la rupture d'avec un passé marqué par les tensions entre le pouvoir central et le pouvoir intercommunal, mais aussi entre l'EPCI et les communes-membres. Cette analyse de quelques-uns des titres du journal intercommunal a pour particularité de mettre l'accent sur la récurrence du registre de la nouveauté et de la rupture afin d'exprimer la transformation à l'œuvre matérialisée par l'invention d'une nouvelle identité visuelle ouest provençale. Le troisième discours étudié est un extrait du dossier « Un nouveau territoire, une nouvelle dimension, une nouvelle signature » du numéro inaugural du journal intercommunal d'Ouest Provence (Annexe 7). Nous l'avons choisi sur l'ensemble des textes que comprend le journal, car il est exemplaire du récit de fondation de l'intercommunalité nouvelle qui circule dans les discours des acteurs, et

dont la fonction est de faire croire aux habitants et aux usagers du territoire qu'ils sont les spectateurs de la fabrique d'un nouveau monde commun. Ce discours a été examiné sur la base de sa structuration narrative. Le dernier élément de ce corpus repose sur les dénominations du territoire soit les « mots du territoire »⁷⁶ : en 2003, cet EPCI hérité de la ville nouvelle des rives de l'étang de Berre a été rebaptisé. Du nom de *SAN Nord Ouest de l'étang de Berre* ou *SAN ville nouvelle de Fos* il est passé à *Ouest Provence*. Nous avons tenté de mettre au jour les enjeux symboliques de l'opération de renomination du territoire intercommunal dans le processus global de renouvellement de son identité narrative.

- Le deuxième sous-corpus (Chapitre 6), « La régie culturelle *Scènes et Cinés* comme dispositif socio-symbolique » dont l'objectif est de décrire avec précision la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence, se compose des rapports d'activité d'Ouest Provence (2002, 2003, 2004), de la lettre d'observations définitives relative à la gestion du SAN « ville nouvelle de Fos » de la chambre régionale des comptes de PACA et des trois logos de la régie depuis sa création. Ces documents ont été analysés dans une perspective de compréhension de la création du dispositif de la régie, de son mode de fonctionnement, et des différentes voix qui s'y manifestent avec plus ou moins de visibilité. Aussi, nous avons réalisé une analyse statistique de trois enquêtes (DEPS, ARCADE, etc.) portant sur le financement de la culture et les intercommunalité. L'objectif étant de situer la place d'Ouest Provence et de sa régie, dans un contexte où l'intercommunalité culturelle présente des configurations très hétérogènes d'un établissement public de coopération à l'autre.
- Le troisième sous-corpus (Chapitre 7) « Le programme de saison de la régie culturelle *Scènes et Cinés* comme discours qui incite à l'action » se

⁷⁶ Nous paraphrasons l'expression de Lorenza Mondada les « mots de la ville » qui lui permet de qualifier l'approche consistant à analyser les dénominations de la ville (Mondada, 2002 : 40).

compose de l'ensemble des programmes de saison de la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence depuis sa création (de la saison 2006-2007 à 2011-2012). Ces six livrets ont été analysés du point de vue de la structure rhétorique et séquentielle (Adam, 2001) de la partie catalogue des spectacles du programme. Ceci pour mettre au jour la complexité de cet opérateur sémio-discursif, en tant qu'il a une fonction d'information et de transmission de savoir, mais aussi et surtout une fonction de structuration de la pratique de sortie au théâtre. Ce support médiatique joue un rôle certain dans l'opération de transformations des représentations territoriales de l'intercommunalité, dans le sens où nous l'avons identifié comme un genre de discours qualifié d'incitation à l'action (Adam, 2001). L'approche développée relève principalement de la sémiotique, elle va aussi s'appliquer au corpus qui suit.

- Le quatrième sous-corpus (Chapitre 8) « Les éditoriaux de saison de la régie culturelle *Scènes et Cinés* ou la mise en scène en surplomb de la voix des élus communautaires » (Annexe 9), se compose des six éditoriaux extraits des programmes de saison de la régie *Scènes et Cinés* Ouest Provence. L'analyse qui va s'organiser sur la base de sa dimension matérielle, et de sa dimension linguistique, veut aborder l'objet éditorial de saison comme un objet composite où sont inscrits des enjeux symboliques et politiques. Ce corpus nous permet de mettre l'accent sur la pluralité des voix énonciatives qui se manifestent dans l'objet programme, mais dont la visibilité et l'importance sont loin d'avoir la même valeur, en particulier, entre les discours des élus et les discours des professionnels de la culture. Nous faisons appel pour cela aux théories de l'énonciation de manière à mettre au jour les stratégies discursives de ces productions dont le but est de signifier, de faire voir la position surplomblante des élus communautaires par rapport aux autres acteurs de la régie culturelle.
- Le cinquième et dernier sous-corpus (Chapitre 9) « Le public-habitant comme stratégie discursive de la régie SCOP » est constitué d'observables hétérogènes, puisqu'il se compose du Projet de la régie culturelle *Scènes*

et Cinés Ouest Provence, des éditoriaux de saison, et de notes extraites du journal de terrain prises à l'occasion de nos observations des présentations de saison de la régie culturelle. Ce sont les discours des entrepreneurs identitaires qui sont au centre de l'analyse, afin de révéler la façon dont ces textes construisent sa réception, c'est-à-dire la figure du public-modèle de la régie. En d'autres termes, nous voulons mettre au jour la figure du public de la régie comme stratégie discursive pour ensuite l'articuler aux résultats de l'enquête ethnographique menée auprès des abonnés de la régie.

Les discours provoqués

Contrairement aux discours circulants qui sont des discours de la vie de tous les jours, non contraints, les discours provoqués sont des « récits de recherche » (Dérèze, 1997 : 132), en ce sens que c'est par l'action du chercheur que ces discours sont produits. Ces discours révélés par la méthode de l'entretien ethnographique s'organisent autour de deux sous corpus :

- Le premier sous-corpus (Chapitre 6) « Les discours des entrepreneurs identitaires », est formé d'un corpus de treize entretiens⁷⁷ (Tome II, cahier d'entretiens) menés auprès des élus communautaires, des responsables culturels, et administratifs d'Ouest Provence. La question transversale à tous ces entretiens a consisté à interroger les acteurs qui appartiennent à la catégorie des entrepreneurs identitaires sur leur expérience de la création de la régie SCOP, qu'ils aient été actifs dans la mise en place du dispositif (élus et responsables administratifs) ou qu'ils l'aient subie (responsables culturels).

⁷⁷ Tous les entretiens n'ont pas été retranscrits.

- Le deuxième sous-corpus « Les régimes de territorialité des abonnés de la régie culturelle SCOP » (Tome II, cahier d'entretiens) est élaboré à partir de douze entretiens menés avec seize personnes abonnées (onze femmes et cinq hommes) des théâtres d'Ouest Provence pour les questionner sur leurs représentations et leurs pratiques, considérant que ces discours nous disent quelque chose sur la nature du rapport entretenu avec le territoire. Les critères de sélection des enquêtés ont été de deux ordres : le fait d'être abonné et d'avoir une pratique d'abonnement maintenue sur une longue durée (au moins une dizaine d'années) dans un des théâtres d'Ouest Provence, et d'avoir été spectateur des changements engendrés par la création de la régie culturelle SCOP en tant qu'abonné.

Une grande majorité de ces données ont été enregistrées et retranscrites. Le chapitre neuf a été l'occasion de décrire en détail les conditions de conduite de l'enquête ethnographique réalisée auprès des abonnés et les réflexions suscitées par cette dernière.

Tableau 1:

TABLEAU RÉCAPITULATIF DES ENTRETIENS ETHNOGRAPHIQUES

NUMÉRO D'ENTRETIEN	CATÉGORIE DES ENQUÊTÉS	NOM	DATE	LIEU	DURÉE	ENREGISTREMENT
					D'ENTRETIEN	
1	Acteur administratif Directeur de la régie Scènes et Cinés Ouest Provence	Mokhtar Bénéouda	19 avril 2007	Siège administratif Régie culturelle	1 heure 20	oui
2	Acteurs administratifs Directeur général adjoint d'Ouest Provence, directeur des affaires culturelles Culture, SAN Ouest Provence	Michel Levy et Marc Moustacakis	26 avril 2007	Siège administratif San Ouest Provence	1 heure 45	oui
3	Acteur culturel Directrice artistique de l'action culturelle Régie Scènes et Cinés Ouest Provence et directrice administrative du théâtre de La Colonne	Catherine Bonafé	3 avril 2008	Théâtre de Miramas	1 heure 40	oui
4	Acteur culturel Directrice artistique de la danse et cirque et arts de la rue, Régie Scènes et Cinés Ouest Provence	Anne Renault	18 avril 2008	Théâtre de l'Olivier	1 heure	non
5	Acteur administratif Directeur de la régie, Scènes et Cinés Ouest Provence	Mokhtar Bénéouda	21 septembre 2009	Siège administratif Régie culturelle	1 heure 45 minutes	oui
6	Acteur administratif Directeur de la régie, Scènes et Cinés Ouest Provence	Mokhtar Bénéouda	25 septembre 2009	Siège administratif Régie culturelle	2 heures	oui
7	Acteur politique Élu communautaire, Vice-Président de OP délégué à la culture, Président de la commission culture et de la régie Scènes et Cinés Ouest Provence, Maire de Grans	Yves Vidal	12 novembre 2009	Mairie de Grans	48 minutes	oui
8	Acteur politique, élu communautaire Vice-président délégué aux pratiques culturelles, Conseiller municipal délégué aux affaires culturelles	Jean Hetsch	24 novembre 2009	Centre culturel Marcel Pagnol, Théâtre de Fos	1 heure	oui
9	Acteur culturel Directrice artistique du jeune public, Régie Scènes et Cinés Ouest Provence	Florence Marion	19 janvier 2010	Théâtre de Fos	1h 30 minutes	oui
10	Acteur politique, Élu communautaire, Vice-Présidente déléguée à l'Étang de Berre, aux espaces naturels et au Patrimoine, 1 ^{ère} adjointe, déléguée à la culture et à la politique de la ville	Nicole Joulia	12 janvier 2010	Mairie d'Istres, centre administratif	57 minutes	oui
11	Acteur politique, Élu communautaire, Vice-Présidente déléguée à l'Étang de Berre, aux espaces naturels et au Patrimoine, 1 ^{ère} adjointe, déléguée à la culture et à la politique de la ville	Nicole Joulia	19 janvier 2010	Restaurant	1 heure 30 minutes	oui
12	Acteur politique, Élu communautaire, Adjoint à la culture de la ville de Miramas.	Gérard Gachon	20 janvier 2010	Cinéma Le Comoedia, Miramas	1h 30 minutes	oui
13	Fonctionnaire territorial, Service communication, ville de Miramas.	Patrice Fournier	31 mars 2010	Service communication, Miramas	3 heures	non

Partie II. Approche communicationnelle du processus d'enchantement d'Ouest Provence

1 b	Abonnée, Enseignant, arts plastiques Femme, 54 ans	GL	12 novembre 2008	Le Rove, au domicile	2 heures et 10 minutes	oui
2 b	Abonnés, Enseignants en arts plastiques et en anglais Homme, 58 ans (AB) Femme, 56 ans (JB)	AB & interventions JB	15 novembre 2008	Saint-Martin de Crau, au domicile	2 heures	oui
3b	Abonnée, Enseignante, français Femme, 47 ans	M-JH	5 mars 2009	Istres, au domicile	1heure	oui
4b	Abonnée, Lycéenne, (section scientifique) Femme, 17 ans	PH	5 mars 2009	Istres, au domicile	1heure	oui
5b	Abonnées, Documentalistes CDI (retraitées) Femme, 65 ans (GP) Femme, 64 ans (AC)	AC & GP	11 mars 2009	Istres, bar du théâtre de l'Olivier (elles habitent toutes les deux à Istres)	2h50 minutes	oui
6b	Abonnée, Enseignante, espagnol (retraitee) Femme, 63 ans	JM	16 mars 2009	Istres, au domicile	2heures	oui
7b	Abonnée, Enseignante en comptabilité Femme, 58 ans	JLE	17 mars 2009	Saint-Mitre les Remparts, au domicile	2heures	oui

8b	Abonnés, Enseignant, Physique (retraité) et directrice d'école maternelle (retraitee). Homme, 71 ans (MM) Femme, 74 ans (GM)	MM & GM	4 avril 2009	Bar du théâtre de l'Olivier, Istres (résidence à Saint- Chamas)	2heures	oui
9b	Abonnés, ouvrier, CE GDF(retraité) et infirmière en psychiatrie Homme, 65 ans (MM) Femme, 45 ans (LM)	MM &LM	11 février 2010	Salle de réunion du théâtre de Fos, domiciliés à Fos	2heures	oui
10b	Abonnée, Psychologue Femme, 47 ans	MR	03 mars 2010	Sur le lieu de travail, domiciliée à Fos	2heures	oui
11b	Abonné, responsable CE Homme, 45 ans oui	SG	15 mars 2010	Arcelor-Mital, siège du CE	2 heures	oui
12b	Abonné, sidérurgiste Homme, 54 ans	MM	15 mars 2010	Arcelor-Mital, siège du CE	1heure 30	oui

3.4. Territoire d'Ouest Provence : enquête de terrain à ancrage monographique

Ce qui a motivé l'ensemble de cette recherche, c'est la volonté d'interroger l'opération symbolique de transfiguration territoriale dans sa capacité à produire de l'identité et un sentiment d'appartenance chez les publics des théâtres d'Ouest Provence. Ce questionnement nous a amenée sans trop de surprise à opter pour une perspective monographique de la recherche.

« La monographie, ce n'est pas seulement une forme, une simple manière d'organiser des matériaux à l'intérieur d'un cadre commode d'exposition ; c'est tout autant, sinon plus, une méthode à la fois de collecte des données, documents et informations, et de réflexion théorique » (Copans, 1966 : 120).

3.4.1. Enquête monographique : pour la revalorisation de la pensée par cas

Pour réaliser ce projet de monographie, nous sommes partie d'un cas que nous avons pensé en capacité de rendre compte de ce phénomène. Effectivement, la réflexion s'organise à partir d'une enquête de terrain conduite à l'échelle d'un objet concret, le territoire d'Ouest Provence, que nous avons analysé de manière approfondie, détaillée, située et datée⁷⁸. Comme le précisent Jean-Claude Passeron et Jacques Revel (2005), la pensée par cas requiert l'approfondissement dans la description, c'est-à-dire qu'il s'agit de prendre en compte le contexte dans lequel le cas s'inscrit et le spécifie. L'ouvrage *Penser par cas* n'expose pas le but de ce type d'approche, mais bien plus la méthode qu'il convient de mettre en œuvre pour appréhender le cas qui consiste en la multiplication des sources et en l'articulation constante entre la conceptualisation théorique, et sa mise à

⁷⁸ Voir l'article de Florence Wéber dans lequel elle parle de l'intervention de l'ethnographe, en la comparant à celle du micro-historien, du point de vue de la méthode adoptée : « Une fois éclaircie la nature de l'événement considéré, une mise en série de cas analogues devient possible, l'analyse ethnographique – ou micro-historienne – d'un cas pouvant ainsi déboucher sur un renouveau de l'analyse statistique » (Wéber, 2009 : 302). Pour développer la question de l'approche micro-historienne, voir en particulier l'article d'Alban Bensa « De la micro-histoire ver une anthropologie critique » in Revel, Jacques, *Jeux d'échelle, La micro-analyse à l'expérience*, Paris, Le Seuil-Gallimard, 1996, p.37-70.

l'épreuve empirique. Edgar Morin insiste aussi sur l'importance du maintien d'un « dialogue permanent entre la pensée chercheuse et la réalité étudiée » (Morin, 1967 :14).

Et malgré les critiques qui ont été formulées à l'égard de l'étude monographique, en ce qu'elle présenterait une absence de représentativité et de rigueur dans le recueil des données, du fait de l'intervention de la subjectivité dans l'étude (Dufour, Fortin, Hamel, 1991), dans la continuité de la réflexion de Jean-Claude Passeron et Jacques Revel, nous assumons le choix de cette démarche qui privilégie « le détail, le local et le circonstanciel » (Bensa, 2008 : 324). Cette dernière est à même de faciliter le passage du local au global, c'est-à-dire de permettre une argumentation de portée plus générale à partir des descriptions des singularités du cas, ce qui en fait aussi une démarche de nature inductive.

C'est pour ces raisons que nous avons décidé d'opérer à l'aide des outils de l'ethnographie, l'observation *in situ*, les entretiens, et les données écrites, pour tenter de saisir, sur la base d'une pluralité de sources, toute la complexité du processus de transfiguration territoriale à travers la voix des élus, mais aussi celle des abonnés des théâtres. Mais avant d'aborder en détail les caractéristiques du cas Ouest Provence, nous voudrions accorder un temps à la réflexivité⁷⁹, voulant ainsi faire preuve d'une certaine transparence vis-à-vis de notre relation de proximité avec le terrain.

⁷⁹ Lorsque nous parlons de réflexivité, nous suivons tout à fait la démarche décrite par Didier Fassin (2008) concernant l'analyse critique de la situation ethnographique, qu'il explicite dans son introduction de l'ouvrage *Les politiques de l'enquête* : « la réflexivité que nous nous efforçons de mettre en œuvre ne cherche donc pas à poser un regard sur l'expérience intime de l'ethnographe pour en décrire les états d'âme, mais vise avant tout à mieux comprendre celles et ceux dont nous parlons » (Fassin, 2008 : 9). Sur ce sujet, voir le chapitre « Comprendre » dans l'ouvrage *La misère du Monde* dirigé par Pierre Bourdieu (Bourdieu, 1993 : 903-925).

3.4.2. Pour une « analyse “extérieure” de soi-même »⁸⁰: l'auto-analyse comme instrument d'objectivation

« Pour effectuer mon enquête j'ai choisi de la localiser dans le département de l'Yonne. Une première raison bien sûr, c'est que je ne connaissais pas ce département, condition essentielle d'une enquête dénuée d'*a priori* » (Abélès, 1989 : 40-41)

Cette phrase, extraite de l'habilitation à diriger des recherches de Marc Abélès, nous sert de prétexte pour ouvrir la réflexion d'ordre méthodologique sur la relation du chercheur à son terrain, dans la situation particulière d'une ethnologie « chez-soi ». L'idée principale que nous souhaitons retenir de ce court extrait est que l'approche d'un terrain étranger, inconnu de l'observateur, induit une distance de fait, entre celui-là même et son objet, distance qui semble être un gage de scientificité, puisqu'elle permet le recul et l'objectivité. En d'autres termes, pour l'anthropologue, l'extériorité supposée de l'objet « département de l'Yonne » semble être un présupposé indispensable à toute approche du terrain, puisqu'il est le moyen d'éviter de se voir illusionner par ses préjugés.

Cet extrait, formulé par un chercheur qui, après s'être intéressé aux sociétés du lointain (la société Ochollo en Ethiopie) s'est penché sur les sociétés du proche (institutions politiques françaises et européennes), nous permet d'évoquer le paradigme scientifique qui prône, comme règle du jeu méthodologique, une perspective où l'expérience du terrain s'éprouve avant tout dans la différence entre le « nous » et les « autres » ou, d'une manière plus générale, dans la différence entre le familier et l'étranger.

Selon cette logique, l'ethnologie ne vaudrait que dans une posture imposant l'éloignement du regard du chercheur sur son objet, ce qui laisse supposer qu'« en étudiant les autres, l'ethnologue serait vacciné contre les illusions du savoir immédiat et de la transparence du social » (Lenclud, 1992 : 9). Adoptée par de nombreux

⁸⁰ C'est une expression utilisée par Florence Weber pour parler de l'intérêt de mener ce qu'elle appelle une auto-analyse : « l'auto-analyse ethnographique ne consiste pas en une abdication de l'exigence scientifique de recherche de l'objectivité mais tout au contraire en la reconnaissance des conditions objectives de l'intersubjectivité des relations d'enquête d'une part, de l'interprétation scientifique d'autre part » (Weber, 2009 : 11).

anthropologues encore aujourd'hui, cette posture qui consiste à privilégier l'approche de terrains éloignés d'avec leur propre univers de civilisation s'explique par l'idée communément admise que « l'ethnologie est la science de la société vue de l'extérieur » (Lenclud, 1992 : 9).

L'ethnologue anglais, E. E. Evans-Pritchard, développe justement ce point de vue dans son ouvrage *L'anthropologie sociale* :

« [...] l'expérience a prouvé qu'il est plus facile d'observer des peuples dont la culture diffère totalement de la nôtre, l'étrangeté et les particularités de leur mode de vie nous étant rapidement évidentes, ce qui fait que l'interprétation bénéficiera d'une plus grande objectivité. » (Evans-Pritchard, 1950 : 11⁸¹)

Cette position prend le parti de dire que l'objet étudié doit être étranger au chercheur pour que ce dernier puisse décrire, et comprendre les faits observés dans le respect des règles ethnologiques, dont la plus importante de toute est la recherche de l'objectivité. Pour autant, l'« extériorité supposée » de l'objet assure-t-elle à l'observateur de passer outre tout risque de confrontation à des biais de l'enquête de terrain ? Si l'on s'accorde sur l'idée que l'observation pure et « naïve » n'existe pas, il semble alors que l'enquête de terrain, menée en terre inconnue, n'échappe pas aux contraintes de construction de l'objet de recherche, communes à toutes les sciences sociales.

Quelle que soit la proximité du chercheur à son terrain, celui-ci doit faire en sorte de rompre avec ses affects et les préjugés de son propre sens commun, comme nous le rappelle à juste titre Olivier de Sardan dans son article « La politique du terrain. Sur la production des données en anthropologie » (1995). L'enclichage, le monopole des sources, la subjectivité de l'auteur, parmi tant d'autres, sont autant de biais que tout chercheur doit tenter de maîtriser ou de contrôler, quelle que soit la nature de son terrain.

⁸¹ La lecture de cet ouvrage s'est faite via l'exemplaire numérisé et mis en ligne sur le site Les *classiques des sciences sociales* : http://classiques.uqac.ca/classiques/Evans_pritchard/Anthropo_sociale/11943339.pdf (consultation le 17 octobre 2010). La pagination n'est pas celle de l'œuvre originale mais de la version numérique.

De même que le désir de connaissance du chercheur, sa formation, et son expérience de l'exercice de l'enquête de terrain, sont justement des garde-fous partiels face aux nombreuses difficultés du travail interprétatif (Olivier de Sardan, 1995). Ces difficultés exigent du chercheur un ajustement permanent à autrui pendant la phase d'enquête, ce qui explique l'usage du mot « épreuves ethnographiques » par les auteurs Didier Fassin et Alban Bensa (2008) pour qualifier la relation d'enquête :

« Comme le mentionne le sous-titre de ce livre [épreuves ethnographiques], il s'agit bien d'« épreuves » par lesquelles on apprend finalement davantage malgré soi ou à ses dépens qu'en croyant pouvoir demeurer quoi qu'il arrive en position d'extériorité et de surplomb » (Bensa, 2008 : 325).

Ce que nous dit Alban Bensa, c'est que l'épreuve consiste en la découverte, par la pratique de la relation ethnographique, de l'écart existant entre les comportements humains imaginés et ceux auxquels le chercheur est confronté sur son terrain. Ainsi, la question des biais et plus largement des difficultés de l'enquête ethnographique, semblent transcender celle de la plus ou moins grande proximité du chercheur avec son objet. Ce que l'on remarque néanmoins dans la littérature scientifique, c'est que les biais issus d'une enquête en terrain lointain font bien souvent l'objet d'une réflexion méthodologique et épistémologique, tandis que les risques interprétatifs inhérents à un terrain rapproché, où se posent des questions d'appartenance ou d'implication sont plus souvent passés sous silence (Ouattara, 2004).

Un sentiment de flou semble en effet plus souvent régner sur les modalités de productions des données dans le cas d'une ethnologie « chez soi ». Notre travail ambitionne d'apporter une modeste contribution à ce débat qui est, en particulier, investi par quelques chercheurs africanistes francophones⁸². Pour paraphraser les propos d'Edgar Morin, nous sommes convaincue que notre société a plus besoin que toute autre d'être ethnographiée :

⁸² Nous pensons ici en particulier à Mamadou Diawara (Diawara, Mamadou, 1985) et à Fatouma Ouattara (Ouattara, 2004).

« Et toute ethnographie bien conduite, dans ses mouvements d'approche et de recul, nous rapproche et nous éloigne de celui que l'Évangile a prématurément nommé le prochain, et qui demeure, selon le vieux mot biblique, le *lointain* » (Morin, 1967 : 14).

À l'instar de Marc Augé, notre expérience de terrain nous a permis de relativiser la question de la familiarité avec l'objet de la recherche dans le sens où l'exploration empirique d'un terrain auquel nous appartenons socialement, s'est dévoilée comme une occasion de découvrir des mondes plus exotiques que nos représentations, et nos croyances ont bien voulu nous le laisser croire dans un premier temps d'enquête :

« Il n'y a pas de raison pour que j'en finisse jamais de m'identifier à mes interlocuteurs africains ; pas plus d'ailleurs (j'ouvre ici une parenthèse que j'aimerais laisser entrouverte) qu'à mon voisin de palier, à ma belle-sœur ou à mes collègues : qui sont, que sont au juste ces autres proches en apparence familiers mais qu'à certains moments leurs lectures, leurs croyances ou, plus simplement, leur silhouette, leur attitude me révèlent plus étrangers, encore plus loin de moi, que le plus lointain de mes interlocuteurs africains ? » (Augé, 1987 : 23).

On l'aura compris, l'enjeu de l'enquête de terrain réside moins dans le choix du terrain (lointain ou proche) que dans l'ajustement permanent que doit opérer l'observateur pour arriver à trouver la « juste distance » entre deux postures, la connivence ou la distanciation. C'est Alban Bensa qui, dans son article « Retour sur une ethnologie au long cours », précise l'idée qu'en ethnographie « le regard éloigné » n'est pas plus scientifique que « le regard impliqué » (Bensa, 2008 : 37). Et puis surtout, il est indispensable pour l'ethnographe de mettre l'accent, comme nous nous apprêtons à le faire, sur l'objectivation de soi comme enquêteur et comme analyste. Car, comme le dit précisément Florence Weber (2009) dans *Manuel de l'ethnographe*, les observations sont indissociables de la position du chercheur et de son rapport au terrain de sa recherche (Weber, 2009 : 20).

Les données qui forment le récit de l'expérience ethnographique, c'est-à-dire le produit de notre histoire sur le terrain, ne seront pas reléguées dans une partie annexe de ce mémoire de thèse, mais seront placées au centre du dispositif de recherche comme en témoigne la partie qui suit. Car, dans un monde scientifique à la recherche permanente d'objectivité, la posture qui vise à prendre pour objet d'étude un milieu auquel le

chercheur appartient socialement ne peut pas omettre l'explicitation de la « politique du terrain » qui l'a guidé.

3.4.3. Enquête ethnographique en terre connue

« Il me semble que si l'on ne s'étudie pas soi-même, on ne peut pas dire grand-chose sur ce que l'on a vu de l'univers social. Pour moi, livrer des résultats de recherche sans montrer, au moins partiellement, comment on y est arrivé, ce serait comme donner les résultats d'une expérience, en physique, sans décrire les conditions de cette expérience » (Wéber, 2009 : 20).

Si l'on conserve le vocabulaire d'une ethnologie du lointain, on peut dire que le rapport que nous entretenons avec le terrain de notre enquête est indigène. La familiarité que nous avons développée avec le territoire d'Ouest Provence s'est construite sur du temps long, et selon différentes modalités. C'est la relation que nous avons tissée avec un terrain proche que nous allons exposer et analyser.

Le premier lien que nous avons entretenu avec Ouest Provence relève d'une pratique intime des lieux, car nous avons vécu notre enfance dans une relation de forte proximité spatiale avec ce territoire, que ce soit dans le cadre de la pratique des établissements scolaires (secondaires) ou celui des pratiques culturelles et sportives. En effet, nos parents habitent à moins d'une dizaine de kilomètres de la ville d'Istres, dans un village de quelques milliers d'habitants, Saint-Mitre les Remparts. C'est donc dans les communes voisines et, en particulier à Istres et à Fos-sur-mer, que nous nous rendions très souvent, de manière quasi-quotidienne pour y mener diverses activités (collège, lycée, cinéma, piscine, achats divers, visites d'amis, etc.).

Notre connaissance du terrain est donc fondée, dans un premier temps, sur une relation qualifiée d'intime, pour paraphraser Florence Wéber (2009), du fait de la quotidienneté de ces pratiques et de la nature des échanges (sorties en famille, entre amis etc.) inscrits dans ces lieux. D'ailleurs, pour mener à bien notre enquête de terrain, nous avons logé chez nos parents et disposions ainsi d'un cadre tout à fait favorable pour séjourner localement, afin d'y mener nos entretiens et nos observations *in situ*. En dehors de ces temps d'immersion de quelques semaines à plusieurs mois (trois mois pour la période la plus longue), nous revenions très régulièrement sur notre terrain – une fois par

semaine ou tout au moins une fois toutes les deux semaines – pour sortir au théâtre, au cinéma, participer aux événements culturels intercommunaux, et aux autres manifestations publiques.

Moins directement liée à une « connaissance intime » (Weber, 2009 : 22) des lieux, la proximité avec ce territoire ouest-provençal s'explique aussi par les professions de nos deux parents, respectivement architecte-urbaniste et responsable culturelle. Ces deux métiers exigent un ancrage dans les réseaux socio-économiques composés de personnalités locales, appartenant aux mondes du politique et de la culture. Avant tout sociale, cette proximité a facilité certaines prises de contact avec des responsables administratifs de l'intercommunalité, ou avec des élus – ils sont néanmoins minoritaires sur l'ensemble de ceux que nous avons rencontrés.

Cependant, même si nous ne pouvons pas faire comme si cet héritage de la position sociale de notre famille à une échelle locale n'avait eu aucune incidence sur les démarches entreprises, nous ne pouvons pas non plus ignorer le rôle, encore plus important dans la construction de cette proximité sociale, joué par la réalisation d'un stage de DESS de plusieurs mois au sein de la direction des affaires culturelles d'Ouest Provence (DAC). En effet, une année avant d'entamer la recherche doctorale, nous avons mené, en tant que stagiaire, un travail sur la question de la production d'une connaissance globale des publics à l'échelle intercommunale. L'intérêt de ce stage de cinq mois est en partie lié au rôle de chargée de mission qui nous a été attribué. Dotée d'une grande autonomie dans le travail avec un suivi assuré par un comité composé de plusieurs responsables culturels du territoire (directeur de la direction des affaires culturelles, responsable de la mission culturelle de Fos-sur-Mer, secrétaire générale du théâtre de l'Olivier, directrice adjointe de la médiathèque intercommunale), l'occasion nous a été donnée de parcourir les différents équipements du territoire, pour y mener des entretiens avec les responsables et pour y déposer des questionnaires d'enquête.

Cette mission nous a permis de produire un mémoire professionnel dont la réception au sein de l'institution a été remarquée et appréciée. Si bien que, lorsque nous avons manifesté le souhait de poursuivre notre travail dans le cadre d'un doctorat, nous avons pensé faire une demande de bourse régionale avec, comme partenaire socio-économique, l'établissement public de coopération intercommunale Ouest Provence. Une fois la demande formulée, nous avons tout de suite eu l'accord officiel signé de l'EPCI, et

donc de son président Bernard Granié pour participer à ce projet de recherche. Malheureusement, nous n'avons pas obtenu cette bourse. Mais ce dispositif nous a permis, malgré tout, de mesurer l'intérêt de l'institution pour notre projet de recherche.

Notre connaissance du territoire s'est donc vue complétée par une expérience professionnelle au sein du système institutionnel intercommunal. Nous avons acquis la confiance de nombreux responsables culturels et administratifs du fait de nos compétences, ce qui a été un élément facilitateur pour la suite de notre recherche. Nous avons rencontré peu de difficultés pour interviewer les élus et les responsables administratifs, en nous présentant comme chercheur, et en exposant les objectifs de notre travail. Il en a été de même lorsque la demande de disposer d'un certain nombre de documents a été formulée auprès de l'EPCI SAN Ouest Provence (archives concernant la création de la régie, numéros d'Ouest Provence etc.), ou de la régie culturelle (projet de la régie SCOP, budgets etc.). Nous nous sommes aussi régulièrement entretenue avec le directeur de la régie qui a été l'un de nos interlocuteurs privilégiés.

3.4.4. Limites liées à la place assignée à l'enquêteur

Malgré la confiance que nous avons réussi à instaurer sur notre terrain d'enquête, il n'est resté pas moins que l'enquêtrice que nous sommes s'est trouvée dans des situations où notre position ne s'est jamais faite complètement oublier, car nous avons pu être le témoin direct des perturbations suscitées par nos observations ethnographiques. Nous faisons référence à l'une de nos nombreuses expériences de terrain : la participation au conseil d'administration de la régie culturelle. Le chemin d'accès au cœur de l'institution régie *Scènes et Cinés* s'est révélé assez complexe du fait de l'enjeu politique que représente la tenue d'un conseil d'administration, où se décide la politique culturelle de l'établissement.

Après une période d'immersion de plusieurs semaines consacrée à la conduite d'entretiens auprès des élus communautaires et des directions artistiques de la régie, nous avons demandé une autorisation pour assister à un conseil d'administration de la régie. Il nous a semblé que la temporalité était la bonne puisque nous avons rencontré une grande majorité des acteurs du monde de la culture, si bien que nous étions connue et identifiée

par la nature de nos recherches. Cette demande que nous avons formulée auprès de Mokhtar Bénouada, le directeur de la régie, le 1^{er} février 2010, a été acceptée officiellement en conseil d'administration du 24 février. Pourtant, c'est seulement quatre mois plus tard que nous avons été autorisée à y participer, ce qui explique que nous nous sommes questionnée sur les raisons de ce délai d'attente non négligeable.

L'hypothèse qui est la nôtre, sur le choix de la séance à laquelle nous avons été invitée à participer en date du 2 juin 2010, est que les membres du CA n'ont pas souhaité soumettre à un regard extérieur certaines des discussions susceptibles d'entraîner des dissensions et de vifs débats, par crainte de voir exposer au grand jour la diversité des voix qui composent la régie culturelle. En effet, l'enjeu du CA du 2 juin est assez faible puisqu'il survient à un moment où toutes les négociations (choix artistiques, budget etc.) ont été faites, et les décisions ont été prises concernant la programmation. Ce conseil d'administration s'est tenu quelques jours seulement avant la présentation de la programmation au grand public (le 8 juin 2010) et à la presse (le 3 juin 2010), alors que notre demande avait été faite en début d'année. Au départ, il était d'ailleurs convenu que nous assistions à un CA « stratégique » du point de vue de la programmation, dans le sens où c'est en début d'année que se décident les orientations artistiques de la saison à venir, et la répartition du budget.

Le jour de la tenue du conseil d'administration, la séance a débuté par une présentation de nos travaux et des raisons de notre présence. Nous avons assez vite remarqué que certaines questions et discussions de cette réunion ont été laissées en suspens, et remises à plus tard probablement du fait de notre présence. Il a été clairement dit qu'une réunion en continuité de ce CA allait se tenir, mais de manière moins officielle pour ne pas se trouver face à des problèmes de quorum⁸³. À notre demande d'y participer pour suivre les discussions entamées lors de cette première réunion, on nous a fait comprendre, en aparté et en fin de séance, qu'il ne serait pas possible pour nous d'y

⁸³ La question du quorum est un sujet qui est discuté en conseil d'administration de la régie où il est question de changer les statuts de l'établissement de manière à abaisser le nombre minimum d'élus (9 sur 17) présents à chaque CA car, si le quorum n'est pas suffisant, la réunion est tout simplement annulée et reportée. C'est une situation qui se pose régulièrement au CA de la régie ce qui rend difficile le bon fonctionnement de l'établissement.

participer, et que si la réunion du jour s'était relativement bien déroulée, c'était grâce à notre présence en précisant qu'à l'habitude l'atmosphère était plus houleuse

En fin de compte, cette connaissance du milieu s'est avérée être en général un atout plutôt qu'un handicap car, à l'occasion de nos périodes d'enquête sur le terrain, c'est en tant que chercheur avant tout que nous étions identifiée. Mais un chercheur qui a une connaissance très précise du milieu dans lequel il évolue et dont la présence est répétée dans le temps, et par là même repérée par les différents acteurs culturels et politiques. Cependant notre présence dans les lieux de la régie pour de nombreuses sorties au théâtre, des présentations de saison ou d'autres manifestations publiques, a permis de rendre ténue la frontière entre une posture professionnelle de chercheur et une posture de membre quelconque du public.

Malgré tous ces efforts, notre statut de chercheur n'a jamais été complètement oublié, si bien qu'il a fallu accepter d'essuyer quelques refus (d'enregistrements ou de participation à des réunions de travail) qui témoignent de la nécessité de renégocier souvent notre place d'enquêteur auprès de nos interlocuteurs. Il s'agit d'accepter la place qui nous est attribuée sans quoi la situation d'enquête risque d'être compromise, c'est l'attitude conseillée par Alban Bensa sur le modèle de ce qui a été démontré par Jeanne Favret-Saada (1977) dans ses recherches : « la juste distance en ethnologie est moins le maintien de l'observateur dans une voie moyenne, à mi-chemin de soi et de l'autre, que l'incessant parcours des différentes places que les membres de la société d'accueil vous assignent » (Bensa, 1995 : 6).

Nous avons pris le temps d'exposer les choix méthodologiques et de détailler la composition de notre corpus hétérogène, il est temps à présent d'entrer dans la description de notre cas, le SAN Ouest Provence.

Chapitre 4.

Ouest Provence, un territoire en tension

4.1. La question identitaire à l'échelle de la ville nouvelle des Rives de l'étang de Berre

« Étudier un imaginaire, c'est étudier un parcours, un itinéraire, apprécier les effets de cohérence ou d'agrégation qui se produisent autour de certains thèmes, juger aussi des étapes de la décomposition ou de l'effritement » (Roncayolo, 1990a : 15).

La question identitaire est une préoccupation qui touche d'une manière générale l'ensemble des villes nouvelles pour qui elle reste problématique. Mais pour la ville nouvelle des rives de l'étang de Berre, cette question se pose avec d'autant plus d'intensité que le territoire est d'une grande complexité et qu'on lui associe communément une image d'une terre damnée (Paillard, 1981) : « Son portrait symbolique le plus commun, attendu, est un dégradé de noir [...] » (Girard, 2006 : 38). Outre l'ancrage des représentations liées à un territoire où l'industrie y est fortement implantée et ce, depuis le XIX^e siècle, il y a aussi l'héritage de l'histoire de la ville nouvelle qui pose la question de la production d'une identité territoriale dans un contexte de tension entre volonté de maîtrise d'un territoire à une échelle local et sentiment de menace venue conjointement de l'État et de la métropole marseillaise.

4.1.1. Histoire d'un territoire d'industrie

De la lecture des travaux qui portent sur le territoire de cette ville nouvelle et de ses alentours se dégage un sentiment unanime de contradiction, d'étrangeté et de dangerosité. Cette « drôle de ville nouvelle » (Borruey, 2008 : 179)⁸⁴ et son environnement ne manquent pas de cristalliser un certain nombre de qualificatifs dépréciatifs extraits de travaux de recherche dont voici un échantillon : « non-lieu social », « l'étang est à la fois un lieu de perdition et de déperdition », « réalité oppressante de la pollution » (Fabiani, 2006), « terre damnée », « étang de Berre en perdition » (Girard, 2006), « lieux étranges », « lieux urbains inconsistants », « espace des malentendus et des équivoques », « espace dégrammatisé », « discontinuités

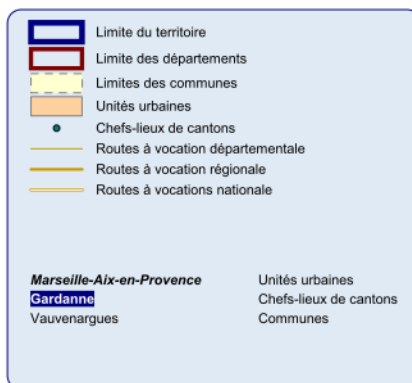
⁸⁴ Dans son article « Rives de l'étang de Berre : ville nouvelle malgré tout... », René Borruey précise qu'il aurait pu intituler cet écrit « La drôle de ville nouvelle des Rives de l'étang de Berre » (Borruey, 2008).

territoriales », « fragmentation », (Péraldi, 1989). On pourrait poursuivre cette liste à l'envi qu'elle n'offrirait guère de description plus élogieuse de ce vaste territoire difficilement qualifiable parce que tout à fait paradoxal : il est marqué d'une part, par la complexité de ses terroirs et d'autre part, par le gigantisme industriel.

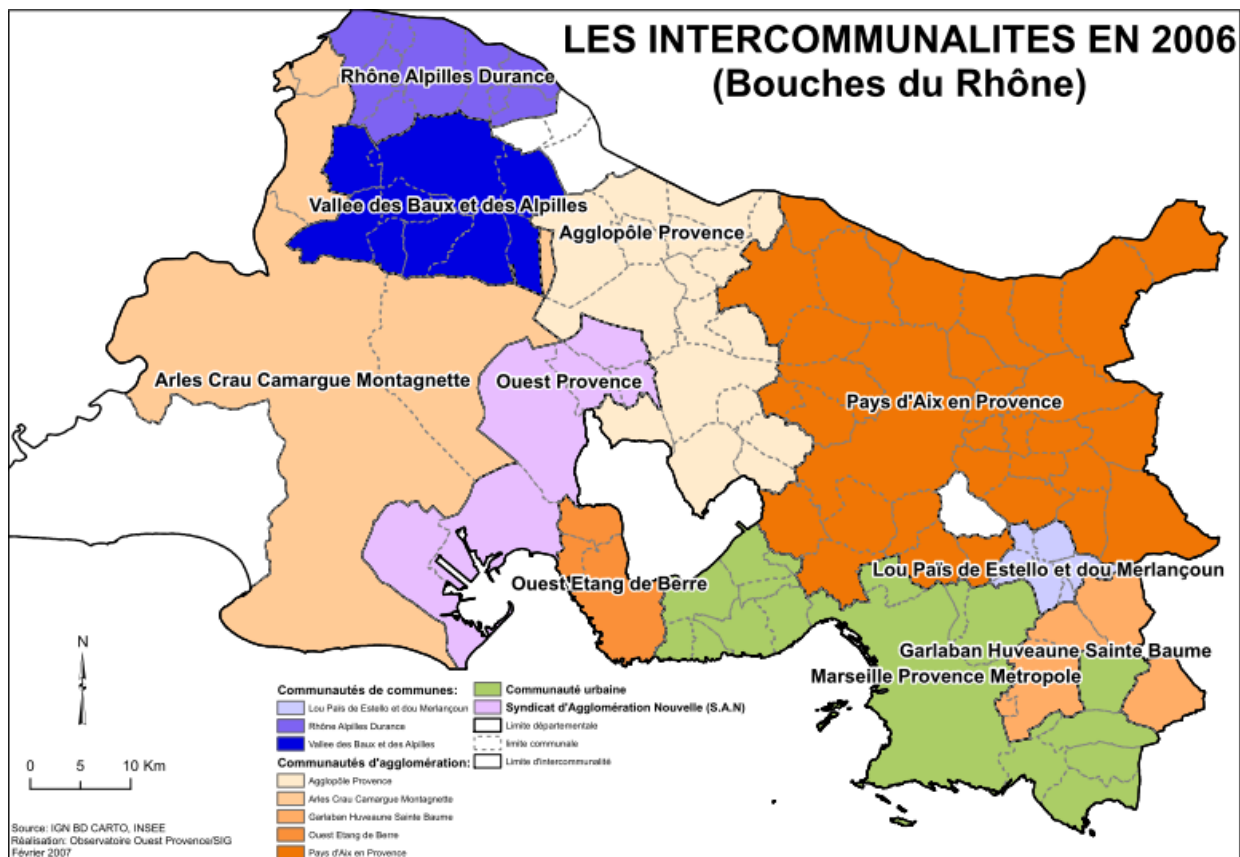
Seul un retour sur l'histoire du développement de ce territoire nous aide à comprendre l'importance que prennent ces représentations négatives dans l'imaginaire



Carte 1 : Carte du département des Bouches du Rhône
(source : Insee, 2009)

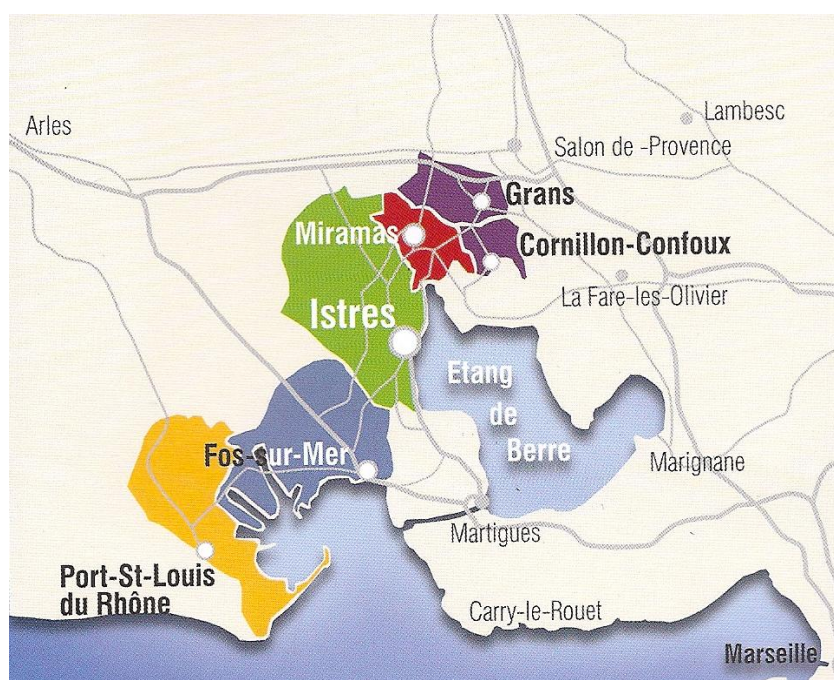


collectif lorsque sont évoquées les rives de l'étang de Berre.



Carte 2 : Carte des intercommunalités des Bouches du Rhône en 2006
(source : Insee, Observatoire économique et social, Ouest Provence)

Comme en témoigne la carte ci-dessous, le territoire d'Ouest Provence est composé de six communes (Istres, Miramas, Fos-sur-Mer, Grans, Cornillon-Confoux,



Carte 3 : Carte du territoire d'Ouest Provence
(source : Ouest Provence)

Port-Saint-Louis-du-Rhône). Il compte une population de 99 523 habitants pour une surface de 355 km².

4.1.2. Territoire si éloigné de l'imagerie provençale

Le pourtour de l'étang de Berre est un espace délimité : au nord par la chaîne des Alpilles, à l'ouest par la plaine de la Camargue et le Rhône et au sud, par la Méditerranée. Si l'on se réfère aux études Insee du territoire, on peut dire que cet espace est constitué en trois zones, correspondant chacune à une zone d'emploi : Fos-sur-Mer à l'ouest, L'étang de Berre à l'est et Salon de Provence⁸⁵ au nord. Le pourtour de l'étang, toujours selon le périmètre défini par l'Insee, se compose de 32 communes et compte 402 000 habitants en 2006. Il est desservi par un important réseau routier et autoroutier, il accueille un aéroport international à Marignane et un complexe industrialo-portuaire de portée mondiale à Fos-sur-Mer.

⁸⁵ Pour décrire cet espace, nous nous appuyons ici sur les données et les découpages réalisés par l'Insee à l'occasion notamment d'un diagnostic territorial réalisé en partenariat avec le Secrétariat Général aux affaires Générales de la Préfecture de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur. Cette étude a été publiée en janvier 2010.

Tableau 2 : Tableau des distances avec les villes d'Ouest Provence et quelques grandes agglomérations (source : Ouest Provence)

DISTANCIER										
	Cornillon confoux	Fos-sur-Mer	Grans	Istres	Lyon	Marseille	Miramas	Paris	Port-Saint-Louis	Aéroport Marseille
Km / miles										
Cornillon Confoux		17	4	10	173	37	6	460	28	17
Fos sur Mer	27		16	7	200	32	14	487	14	27
Grans	6	26		9	170	35	5	457	28	16
Istres	16	12	15		182	35	6	469	17	24
Lyon	279	321	274	293		195	175	289	204	183
Marseille	59	51	56	56	314		195	483	43	21
Miramas	9	23	8	9	282	64		462	22	36
Paris	741	783	736	755	465	777	743		492	470
Port-Saint-Louis	45	23	44	28	329	70	36	791		42
Aéroport Marseille	27	44	26	38	294	33	58	756	68	

Ce périmètre ne comprend pas moins de sept établissements publics de coopération intercommunale : le SAN Ouest Provence, la communauté d'agglomération Salon-Étang de Berre-Durance (Agglopolo Provence), la CA de l'Ouest de l'étang de Berre (Pays de Martigues), la CU de Marseille (Marseille Provence Métropole), la CA d'Aix-en-Provence (Pays d'Aix), la CA Arles-Crau-Camargues-Montagnette, et la CC de la vallée des Baux et des Alpilles.

Le SAN Ouest Provence et le Pays de Martigues représentent à eux seuls un peu plus de la moitié de la population du pourtour de l'étang de Berre, soit 51 %. Les autres EPCI n'entrent que partiellement dans la zone. Les communes les plus densément peuplées de cette zone se trouvent justement sur les rives de l'étang de Berre. On compte une dizaine de communes à cet endroit, regroupant 300 000 habitants : Miramas, Istres, Vitrolles, Marignane, Saint-Chamas, Saint-Mitre les Remparts, Rognac, Saint-Chamas, Berre l'Étang, Châteauneuf-les-Martigues.

Ce territoire est à l'image de l'ensemble du département des Bouches du Rhône où l'intercommunalité est loin d'être un phénomène négligeable (Olive, Oppenheim, 2001). En 1996 déjà, avant la loi Chevènement, 119 villes étaient regroupées dans des structures intercommunales sur un ensemble de 120 communes, ce qui équivaut au double de la moyenne nationale à cette époque. Cette organisation territoriale prend forme sur la base d'un développement qui se veut autonome au regard de celui de la métropole marseillaise.

Avec l'implantation des activités de l'industrie lourde à la fin des années soixante, le pourtour de l'étang de Berre a bénéficié d'un développement économique rapide attirant de nombreuses populations jusque dans les années quatre-vingt – le nombre d'habitants a été multiplié par 2,4 entre 1962 et 1990. En effet, à partir de cette période le tissu économique s'est orienté vers les secteurs du tertiaire et en particulier vers les services aux entreprises. Malgré cette importance prise par le tertiaire depuis plusieurs décennies, l'industrie reste encore le moteur de ce territoire avec ces trois activités principales que sont la construction aéronautique, la sidérurgie et la pétrochimie. L'emploi industriel représente encore 18 % de l'emploi total du territoire contre 10 % dans la région et 11 % dans le département⁸⁶.

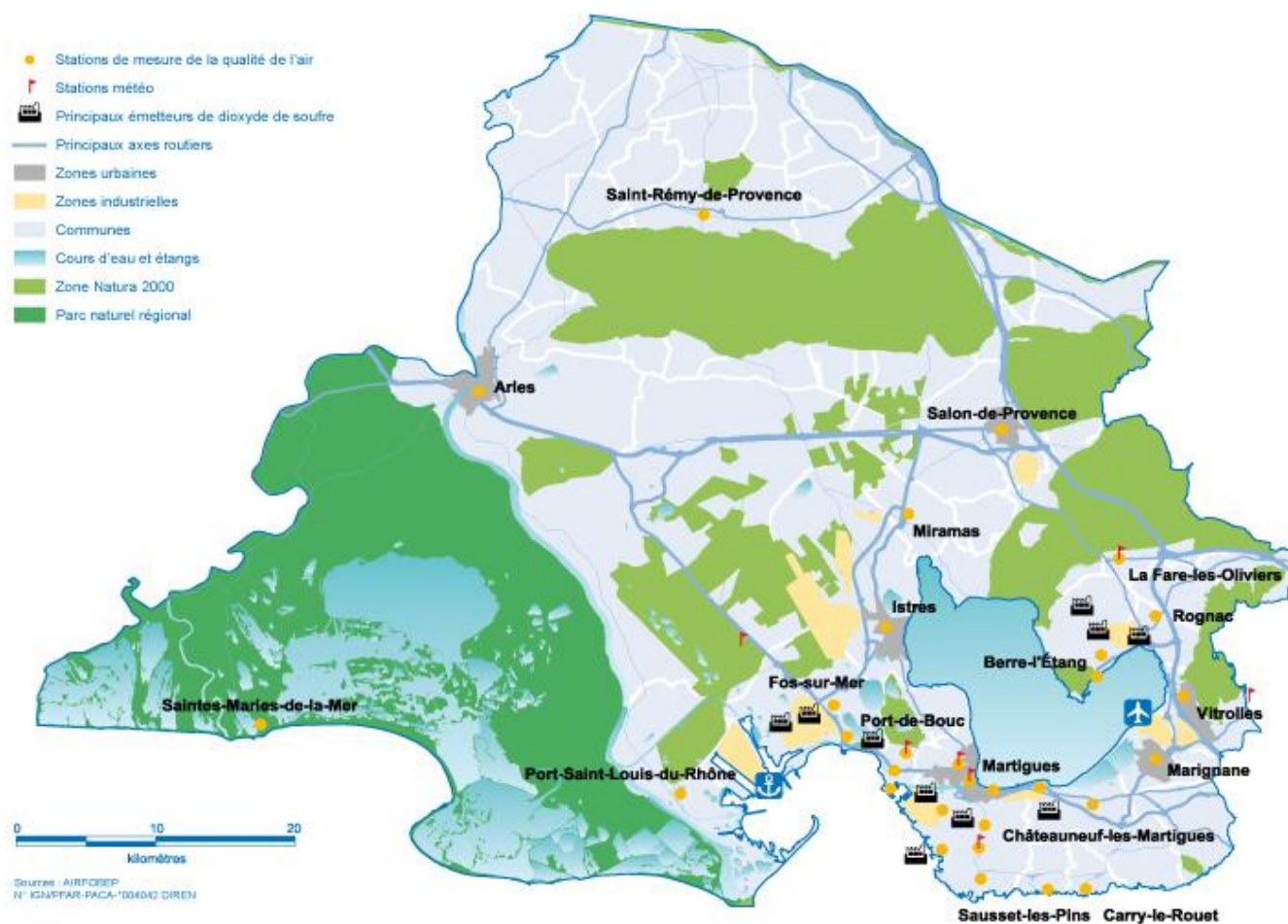
4.1.3. Les rives de l'étang de Berre : une « Terre d'industrie »⁸⁷

Le début du XIXe siècle marque l'entame d'une période de forte expansion des activités industrielles au-delà des collines qui entourent la cité marseillaise. Cet espace contrasté que constituent les rives de l'étang de Berre, lieu de convergence de terroirs distincts (aire de pacage de la Crau, coteaux et collines à vignes et olives, etc.) s'est transformé de manière brutale à la fin du XIXe siècle sous l'impulsion des milieux industriels marseillais, soit par débordement, soit par délestage, soit par extension ou encore par annexion (Garnier, Zimmermann, 2006).

⁸⁶ Données Insee, janvier 2010.

⁸⁷ Cette expression est utilisée par Ouest Provence pour qualifier son territoire.

Carte 4 : Carte du pourtour de l'étang de Berre, une zone fortement industrialisée (Source : Airfobep)



Activité portuaire à l'étroit dans les bassins de la Joliette

La bourgeoisie marseillaise commence à s'intéresser à l'ouest de ce territoire en vue du développement de son port et de ses industries qui, même étendu aux bassins de la Joliette, commence à se sentir à l'étroit étant donné la limite imposée par les collines de la chaîne de la Nerthe⁸⁸. Dès le milieu du XIXe siècle, du fait de l'engorgement du port de Marseille, c'est là que, pour la première fois, est évoqué le projet de port industriel dans le golfe de Fos (Paillard, 1981). Parce que le port de Marseille n'est plus adapté au développement des nouvelles industries, l'étang de Berre va devenir un site stratégique

⁸⁸ La chaîne de la Nerthe ferme la rade de Marseille au Nord. Elle est constituée d'une chaîne de collines arides qui sépare l'étang de Berre de la mer. Elle forme une séparation naturelle entre Marseille et l'ensemble urbain qui s'étend de Vitrolles à Martigues.

pour l'implantation d'activités économiques. Pour les compagnies marseillaises, l'étang de Berre est un vaste espace à conquérir présentant l'avantage de se situer sur la liaison qui s'étend de Marseille au Rhône. La volonté de contrôle de cet espace doit aussi permettre d'éviter que la zone-liaison entre Marseille et le Rhône ne soit « colonisée » par des intérêts extérieurs et concurrents – venant d'Arles ou de Lyon (Borruey, Fabre, 1992). C'est la ville de Marseille et sa bourgeoisie qui va entreprendre ce qui est appelé par certains « la conquête de l'ouest ».

Industrialisation de la périphérie marseillaise⁸⁹

Parmi les premières industries à s'y développer, on trouve une sécherie de morue en 1876, la Compagnie des mines de la grand'Combe en 1887 ou encore la raffinerie de pétrole la Phocéenne en 1889. Fin du XIX^e siècle, pour répondre au besoin de savonnerie locale, le domaine de la chimie se développe par la production de la soude issue de la décomposition du sel marin à l'acide sulfurique. À cette production de la soude, il faut ajouter le raffinage du soufre importé de Sicile et des États-Unis pour les besoins de la viticulture, la production d'engrais chimiques et de phosphates, mais aussi la production d'aluminium et l'exploitation minière à Gardanne. Les premières installations industrielles de chlorochimie qui se sont implantées sur les sites de l'étang de Berre sont elles aussi issues des mêmes milieux marseillais.

À ces activités industrielles s'articulent les activités portuaires marseillaises. Au début des années 1900, l'étang de Berre est déjà envisagé comme l'arrière-port de Marseille, c'est-à-dire une zone de transit et d'entrepôts qui peut potentiellement devenir un puissant centre industriel (Pailliard, 1981). Après la Première Guerre mondiale, le projet de faire de l'étang de Berre un port marseillais à part entière se concrétise par la création du tunnel du Rove, par l'approfondissement du canal maritime de Caronte et

⁸⁹ Voir aussi l'ouvrage *Lectures de villes* dans lequel Marcel Roncayolo détaille le développement de Marseille et de sa région (Roncayolo, 2002).

enfin par la passe de Port de Bouc⁹⁰. Les navires peuvent, de cette manière accéder à l'étang de Berre. Ces différents canaux composent le canal de Marseille au Rhône.

Dès les années 1930, grâce à l'ouverture de l'étang de Berre à la navigation maritime, la vocation industrielle de l'étang s'affirme encore plus fortement avec l'implantation de raffineries, ce qui laisse présager que la période de l'entre-deux-guerres s'annoncera comme le temps des pétroliers. À cette époque, plusieurs sociétés de ce secteur prennent place sur les bords de l'étang de Berre : la Compagnie des produits chimiques et raffineries de Berre-l'Etang devenue Shell, la Société générale des huiles et pétroles devenue BP, la Compagnie française de raffinage, filiale de la Compagnie française des pétroles, devenue Total, et les raffineries de Provence à La Mède et à Lavéra-Martigues. Aujourd'hui, Berre est la première plateforme pétrochimique en Europe du sud.

Comme l'analysent les auteurs de l'article « L'Aire Métropolitaine Marseillaise et ses territoires d'industrie » :

« que l'on se place à l'ouest autour de l'étang, que l'on regarde au nord du côté de Gardanne ou que l'on se situe à l'est au fond de la crique de La Ciotat, la constellation des sites industriels périphériques était donc bien disjointe du cœur industrialo-portuaire de la ville-centre mais à bien des égards, cependant, elle en constituait une émanation, un débordement et même, selon un terme quelque temps consacré, une annexe » (Garnier, Zimmermann, 2006 : 222)

En fin de compte, pendant un siècle et demi, la ville de Marseille a été prise dans une dynamique économique qui l'a poussée à sortir de sa calanque du Vieux-Port, à étendre ses bassins portuaires vers le nord. Butant sur la chaîne de la Nerthe, elle l'a percée pour atteindre par la voie d'eau les étangs de Berre et de Caronte, les ouvrir à la navigation maritime et à poursuivre cette marche vers le Rhône par la réalisation du port pétrolier de Lavéra, puis celle du complexe industrialo-portuaire du golfe de Fos (Ricard, 1989).

⁹⁰ La passe de Port de Bouc est l'entrée des eaux de la mer méditerranée dans l'étang de Berre.

Au regard de l'emprise de Marseille sur le développement du territoire du pourtour de l'étang de Berre et plus largement de l'ensemble de la périphérie marseillaise du début du XIX^e siècle jusqu'au milieu des années soixante-dix, on comprend alors les raisons qui poussent aujourd'hui ces territoires à affirmer leur autonomie et leur refus de se voir intégrer dans un « Grand Marseille », dans un contexte où le modèle à l'œuvre est passé de la gestion d'un centre et sa périphérie à un modèle multipolaire.

Vocation exclusivement industrielle de l'étang

Avec l'implantation massive des industries sur le pourtour de l'étang de Berre, la vocation industrielle de ce plan d'eau⁹¹ est devenue exclusive avec la loi du 5 janvier 1955 d'aménagement hydroélectrique de la Durance. Cette « petite mer » qui s'étend sur pas moins de 15 000 hectares et qui compte 75 kilomètres de côtes est, depuis le XVII^e siècle, le réceptacle d'un certain nombre d'activités et par là même, de rejets en tout genre.

Cette loi qui définit le détournement dans l'étang des eaux de la Durance confie plusieurs missions à EDF : outre la production d'électricité, la compagnie doit assurer l'irrigation des cultures, l'alimentation en eau potable des villes et contenir les crues dévastatrices de la Durance et du Verdon. C'est par le canal de la Durance, qui est le canal usinier EDF alimentant la centrale hydroélectrique de Saint-Chamas, que sont drainées les eaux douces de la Durance dans l'étang de Berre. La centrale électrique de Saint-Chamas située au nord de l'étang est une installation stratégique pour l'ensemble de la région PACA puisqu'elle lui assure l'essentiel de son approvisionnement en électricité. La centrale, qui est le point terminal d'un vaste ensemble de 19 unités de production hydroélectriques réparties sur le cours du canal usinier de la Durance, est de fait le point de déversement d'importants rejets d'eau douce et de limons. Ces derniers ont des

⁹¹ Toutes ces informations sur l'étang ont été recueillies en grande partie sur le site internet : <http://www.etangdeberre.org/sommaire.htm>. Ce site est géré par le groupement d'intérêt public pour la réhabilitation de l'étang de Berre, le GIPREB, dont la mission principale est d'assurer la remise en l'état de l'étang de Berre (suivi écologique du milieu, coordination des études et des travaux autour de la question de la réduction des pollutions industrielles, organiser la diffusion des résultats etc.)

conséquences négatives du point de vue hydrologique et écologique sur l'étang : il fait chuter le taux de salinité et favorise la stratification des eaux liée à la différence de densité entre l'eau douce déversée et l'eau de mer entrant en profondeur.

Cette modification du milieu aquatique par un apport accru en nutriments a provoqué un phénomène d'eutrophisation du milieu, c'est-à-dire une dégradation du milieu d'origine par la prolifération d'algues notamment. La biodiversité de l'étang s'en est trouvée diminuée, son écosystème déséquilibré de même que la qualité de l'eau a été altérée. Les rejets d'eau douce de la centrale électrique de Saint-Chamas sont le premier facteur de pollution de l'étang même si l'activité agricole et l'usage de fertilisants ne sont pas sans effets sur la qualité des eaux chargées en phosphates, en nitrates et en engrais.

Cette pollution a pour conséquence de confirmer par une nouvelle loi, la loi du 17 juillet 1957, la vocation exclusivement industrielle de l'étang. Cette loi a pour rôle d'interdire la pêche dans l'étang du fait de l'accumulation de la pollution chimique dans la chair des poissons. Treize années plus tard, en 1970, l'État envisage même de déclarer insalubre le Golf de Fos. À partir des années quatre-vingt-dix, les efforts consentis par les industriels et les collectivités locales du pourtour de l'étang de Berre, couplés à une réduction des rejets d'eau douce de la centrale EDF de Saint-Chamas, ont permis de diminuer les perturbations provoquées par l'activité humaine sur l'écosystème de l'étang et de ses environs. Les volontés de réhabilitation de cette mer intérieure sont nombreuses et participent à faire avancer les actions d'amélioration de cet environnement fragile. Néanmoins, à l'heure actuelle, les usages du plan d'eau pour la pêche, la baignade, ou le nautisme, sont encore contraints par la mauvaise qualité de l'eau et du milieu.

4.2. Création de la zone industrialo-portuaire de Fos-sur-Mer et naissance de la ville nouvelle des rives de l'étang de Berre

La forte urbanisation du territoire résultante de l'imposant appareil industriel pétrochimique et sidérurgique participe aussi de ce sentiment de « violence faite à l'espace » et de désorientation liée à l'étrangeté de certaines cohabitations puisque se côtoient sur le même espace des salins, des plages, des cultures maraîchères, mais aussi des industries, des autoroutes, une décharge à ciel ouvert⁹², des centres commerciaux etc. (Fabiani, Pourcel, 2005). Pour l'anthropologue Tobias Girard, qui a travaillé sur le pourtour de l'étang de Berre du point de vue des enjeux politiques et économiques de la gestion des menaces environnementales, ce territoire est fondé sur une contradiction puisqu'il est le point de convergence d'un mythe provençal et d'un mythe industriel : « Les images de pêcheurs, de chasseurs et de gens qui bronzent paisiblement devant les usines fondent sur la base de la tranquillité revendiquée les bases du mythe du village gaulois en prenant l'aspect viril et volontaire d'un acte de résistance symbolique » (Girard, 2006 : 28). C'est la dimension contradictoire de cet espace qui explique l'analogie qu'il fait entre l'étang de Berre et un tableau de Magritte, et qui explique aussi le titre de son article « Ceci n'est pas un pipe-line... »⁹³.

« Dites Fos... affluent alors pêle-mêle les images de l'acier et du gigantisme industriel, les images des grandes migrations de ce troisième quart de siècle, les images de la sœur lorraine déshéritée et plane alors le lourd malaise de la sidérurgie.
Dites Fos... et surgit l'image de l'ouvrier métallurgiste parangon d'un mouvement ouvrier appuyé sur ses forteresses industrielles.
Dites Fos... et apparaît le spectre de la voisine Port-de-Bouc, emblème de la convivialité disparue du monde ouvrier des

⁹² Installée dans la plaine de la Crau à ciel ouvert, la décharge d'Entressen a longtemps été la plus vaste d'Europe dans ce domaine. Fermée depuis mars 2010, des images étaient régulièrement diffusées aux journaux télévisés des chaînes nationales et régionales, la rendant tristement célèbre par le caractère spectaculaire des sacs plastiques qui s'envolaient à plusieurs kilomètres de l'espace de la décharge les jours de grand mistral.

⁹³ Cet article accompagne les photographies de Franck Pourcel dans le catalogue de l'exposition *La petite mer des oubliés : étang de Berre, paradoxe méditerranéen*

chantiers navals et émerge le nouveau personnage du village provençal rural et artisanal investi par le salariat industriel. Dites Fos... et l'écho répond Solmer ou Ugine-Aciers » (Godard, Francis, Bouffartigues, Paul, 1985 : 1)⁹⁴.

Fin des années soixante, l'industrie pétrochimique située sur le pourtour de l'étang s'est vue complétée, avec le projet de la ville nouvelle des rives de l'étang de Berre, du complexe industrialo-portuaire de Fos-sur-Mer. Par son ampleur, ce projet de nature industrielle laisse une profonde empreinte sur le territoire : cheminées et usines sont des éléments persistants du paysage. En général, ils suscitent soit un sentiment de répugnance soit un sentiment de fascination. Dans les deux cas, ce territoire laisse rarement indifférent ceux qui le découvrent pour la toute première fois. A ce propos, les premières pages de l'ouvrage *La Damnation de Fos* illustrent un certain type de réaction que suscite le caractère omniprésent voire spectaculaire et terriblement saillant de cette activité dans le paysage :

« Et comme toujours, j'attendrai là la fin du jour, me laissant pénétrer par cet instant lorsque les embrasements du couchant dominant et écrasent un pays plat à l'infini de la mer, à l'infini de la terre, enveloppent de leur grandeur un panorama industriel puissant, presque grandiose. Au loin, la cathédrale d'acier dresse sa masse compacte. Les hauts fourneaux habillés de gaze rousse rougeoient dans le soir. Les ports se devinent à peine : la terre et la mer déjà mêlées estompent la rade d'une mystérieuse présence, d'une procession nautique, presque d'une fête. La raffinerie soudain s'illumine, étonnante et étincelante féerie. Une forêt de lumières décore le ciel noir. Elles s'égrènent par milliers et constellent les formes. Les torchères crachent le feu, embrasent par saccades. La rumeur industrielle chevauche la brise du soir. Elle emporte avec elle un amalgame dissonant de bruits. Les uns imprègnent comme des murmures, les autres déchirent comme des ruptures » (Paillard, 1981 : 19).

Ce n'est pas étonnant que ce soit la machinerie industrielle qui retienne le plus l'attention du visiteur même fidèle vu le caractère très polluant et dangereux de cette

⁹⁴ Cette citation est extraite de l'introduction du numéro 2 de la revue *Enquête* intitulée « Au fil de la lignée. Familles de sidérurgistes en Provence ». Comme il l'est précisé en en-tête de ce numéro, ce texte constitue le compte rendu final de la partie portant sur la région Fos-sur-Mer de la recherche confiée par le Ministère de l'Urbanisme et du Logement à l'Université de Nice (GERM) par la convention n° 8131544002237501 (Godard, Francis, Bouffartigues, Paul, 1985).

activité et la densité qu'elle occupe sur le territoire des rives de l'étang de Berre. Cette industrie impose toujours aujourd'hui des contraintes sur les usages en particulier des plans d'eau (mer, étang de Berre).

4.2.1. Territoire explosif en zone fortement urbanisée : la zone industrialo-portuaire de Fos (ZIP)

Les données chiffrées qui existent sur la Zone industrialo-portuaire de Fos (ZIP) sont tout à fait révélatrices de l'ampleur du développement industriel de l'étang de Berre : la ZIP s'étend sur pas moins de 10 000 ha ; elle compte quelque 62 sites industriels – chimiques, pétrochimiques, métallurgique, gaziers – recensés à proximité des habitations de l'ouest de l'étang de Berre. De plus, ses rives concentrent en effet de tristes records : un des plus grands nombres de sites Seveso de toute la France et le quatrième site d'Europe le plus pollué à l'ozone. Fos-sur-Mer représente d'ailleurs la deuxième commune de France au nombre d'installations classées soumises à la directive SEVESO (risques d'explosion, d'émissions de gaz toxique ou d'incendie). La dangerosité de ces aménagements est liée à l'extrême concentration de tous ces polluants et les risques de mélanges sur une superficie somme toute réduite. Jean-Louis Fabiani constate à juste titre qu'autour de l'étang de Berre « tout est, par définition, explosif » (Fabiani, 2006 : 17).

Régulièrement, des accidents au sein mêmes des sites industriels du pourtour de l'étang de Berre interviennent à titre de piqûres de rappel, quant au risque quotidien qu'ils représentent pour les habitants. Ces derniers n'ont pas oublié l'explosion qui a eu lieu au sein de la raffinerie de La Mède, classée « risques technologiques majeurs⁹⁵ » en 1992. Six techniciens ont péri dans cet accident et deux ont été gravement blessés. Les derniers accidents en date se sont produits début janvier 2011 sur le site pétrochimique de Lavéra,

⁹⁵ Les accidents classés en « risques technologiques majeurs » sont liés à tout risque d'origine anthropique, regroupant les risques industriels, nucléaires, biologiques. Les risques technologiques majeurs trouvent leur origine dans la présence dans certains établissements ou dans certaines installations, de quantités importantes de substances dangereuses. Cette définition est extraite du dictionnaire encyclopédique de l'environnement en ligne, accessible en ligne à l'adresse suivante : http://www.actu-environnement.com/ae/dictionnaire_environnement/definition/risque_technologique.php4.

près de Martigues. Le premier de ces accidents a été provoqué par une explosion survenue à l'usine Gazéchim, distributeur de gaz liquéfié. C'est une rupture de canalisation qui aurait provoqué un dégagement de chlore puis l'explosion d'une cuve de soude provoquant le décès d'un ouvrier de 28 ans, atteint par la déflagration. Le bilan de la préfecture des Bouches-du-Rhône fait également état d'un blessé grave et de trois personnes incommodées⁹⁶. Quelques jours plus tôt, le mardi 4 janvier, une fuite de butane a été détectée dans l'atmosphère par les capteurs de l'usine Géogaz, lieu d'origine de la fuite. Par mesure de précaution, l'usine Géogaz a été évacuée et ses accès ont été bloqués. La fuite a pu être stoppée avant que cette dernière ne provoque de plus graves dégâts⁹⁷. Un article publié le 27 novembre 2010 dans *La Provence* commençait par une énumération de tous les accidents industriels survenus sur le site de Lavera en moins de trois mois, témoignant de la gravité de la situation en terme de gestion de la sécurité sur ces sites :

« Deux blessés au mois d'août chez Naphtachimie, une canalisation qui explose en septembre, des incidents chez Arkema, chez Oxochimie, sur le site de stockage de Total et tout ça, en moins de trois mois, sur la plateforme pétrochimique de Lavéra. Rarement autant d'incidents-plus ou moins graves-auront été enregistrés sur un seul complexe en si peu de temps. Et au-delà des enquêtes internes et administratives ouvertes à chaque épisode, c'est aujourd'hui le préfet de Région qui demande des comptes aux industriels »

(La Provence, le 27 novembre 2010).

4.2.2. Territoire de pollution

À propos de la pollution industrielle, le blog *Planète 89*, hébergé par la revue électronique d'informations *Rue89*, a titré l'un de ses articles daté de juin 2010 par une

⁹⁶ Voir l'article sur le site internet de *La Provence* : <http://www.laprovence.com/article/region/un-mort-et-neuf-blesses-dans-un-accident-industriel-a-lavera> (consulté le 8 janvier 2011).

⁹⁷ Voir la dépêche du quotidien régional *La Provence* daté du mardi 04 janvier 2011, <http://www.laprovence.com/actu/region-en-direct/breve-martigues-39>, (consulté le 05 janvier 2011).

question très suggestive quant à l'idée que se fait l'auteur des risques que vivent au quotidien les habitants de ce territoire : *A Fos-sur-Mer, « pourquoi tout le monde meurt d'un cancer ? »*⁹⁸. Cet article interroge les multiples impacts des polluants sur la santé des habitants en laissant supposer que les données chiffrées qui existent à ce sujet ne sont délibérément pas diffusées par les pouvoirs publics qui sont en train de perdre la confiance des populations dont le territoire de vie est saturé par la pollution atmosphérique et de l'ensemble du milieu naturel.

Les deux consultations publiques menées par Ouest Provence par l'intermédiaire de son journal intercommunal respectivement en 2005⁹⁹ et en 2009¹⁰⁰ témoignent de la forte préoccupation des populations par rapport au sujet de la pollution et de l'environnement. En 2005, à la question « pour chacune des propositions suivantes, diriez-vous qu'elle correspond ou non à l'idée que vous vous faites du territoire d'Ouest Provence ? », 69 %¹⁰¹ des réponses ont formulé la proposition qui consiste à définir Ouest Provence comme « un territoire qui concentre les pollutions ». En 2008, à la même question, le pourcentage est de 61 %. En cohérence avec ces pourcentages, à la question de savoir quelles devraient être les priorités d'Ouest Provence, en 2009 comme en 2005, la protection de l'environnement arrive en tête des priorités partagées par tous les habitants, quelle que soit leur commune d'habitation. D'ailleurs, on a pu lire sur la première page du numéro 25 du journal Ouest Provence que les vœux pour la nouvelle année 2009 sont formulés en lien avec la thématique environnementale et en particulier avec celle de l'amélioration de la qualité de l'air :

« Meilleurs vœux. Qu'en 2009 nous respirions un air plus pur ».

⁹⁸ <http://www.rue89.com/planete89/2010/07/13/a-fos-sur-mer-pourquoi-tout-le-monde-meurt-dun-cancer-158604#commentaires>, (consulté le 3 novembre 2010).

⁹⁹ Journal intercommunal Ouest Provence n°11, décembre-janvier 2005, titre de l'article : « votre avis sur le territoire », p.6-7.

¹⁰⁰ Journal intercommunal Ouest Provence n°26, mai 2009, titre de l'article : « Ouest Provence, c'est vous ! », p.11-14.

¹⁰¹ Ce pourcentage varie d'ailleurs en fonction des lieux d'habitations des répondants. En effet, les habitants de Fos ont répondu à 84%, les habitants d'Istres à 70%.

D'après la consultation publique de 2009, l'action environnementale arrive en tête du classement des actions¹⁰² repérées par les habitants comme relevant de la compétence d'Ouest Provence. Aujourd'hui et ce, malgré la crise économique qui depuis 2008 n'a pas épargné l'industrie dans un contexte d'accentuation du phénomène de désindustrialisation en France, la zone du golfe de Fos est toujours en expansion et les terrains encore disponibles font toujours l'objet de convoitises par différents investisseurs. À ce jour, de nouvelles implantations prennent place dans la ZIP : l'incinérateur de Fos, implanté en bord de mer sur décision de la Communauté urbaine de Marseille (Marseille Provence Métropole) et contre la volonté des élus et des populations locales¹⁰³, et le terminal méthanier de Fos-Cavaou qui a nécessité l'amputation de la partie ouest de la plus grande plage du secteur¹⁰⁴. Le projet Fos 2 XL prévoit le développement du site par la création



Figure 1 : Une du journal intercommunal Ouest Provence n°25, janvier-février 2009

¹⁰² L'environnement se trouve en haut du classement avec un taux de 86% des réponses. Viennent ensuite le transport, l'aménagement du territoire, les déchets ménagers et la culture (à 68%).

¹⁰³ L'incinérateur de Fos-sur-Mer est en activité depuis début janvier 2010 mais la véritable exploitation est prévue pour novembre 2010.

¹⁰⁴ Cet espace s'étend sur plus d'1,5 kilomètre de plage sans discontinuité.

de nouveaux terminaux à conteneurs. D'après la chambre du commerce et de l'industrie de Marseille Provence¹⁰⁵, le projet Fos 2XL doit permettre de doubler le trafic conteneurs de Grand Port Maritime de Marseille.

4.2.3. Pollution subie : le cas de l'incinérateur de Fos

Depuis la révélation par le maire de Marseille et le président de la CUM en 2002 du choix unilatéral d'implanter l'incinérateur sur un terrain appartenant au port autonome de Marseille sur la zone industrialo-portuaire de Fos-sur-Mer plutôt que dans ses quartiers est (Saint-Menet à la Valentine) ou dans ses quartiers nord (Aygallades), la mobilisation des élus d'Ouest Provence et des populations contre cette décision ne s'est pas démentie. Cet incinérateur vient en remplacement de la décharge à ciel ouvert de Saint-Martin de Crau – située à proximité d'Entressen – qui stockait les milliers de déchets des habitants de la cité phocéenne.

Pour comprendre les raisons de ce conflit, il faut, tout d'abord, savoir qu'une grande partie du Golf de Fos est la propriété du Grand-Port de Marseille-Fos et échappe donc à tout contrôle par les communes et par Ouest Provence, dont les populations riveraines sont malgré tout les premières concernées par ce type d'équipement aux émanations dans atmosphériques toxiques (rejets de dioxine et de furane). L'ensemble du Port autonome de Marseille-Fos qui est situé sur un territoire qui appartient à 50 % à Port-Saint-Louis-du-Rhône et à 80 % à Fos est la propriété de la MPM et de l'État, ce qui revient à dire que les maires de ces communes et les élus communautaires n'ont aucun pouvoir décisionnel sur cette partie de leur territoire. Le sentiment qui se dégage de cette décision d'implantation prise contre l'avis des populations et des élus locaux est celui d'un déni de démocratie, car il n'y a pas eu de commission particulière du débat public sur ce projet d'incinérateur installé sur une portion de territoire où l'État et la CUM sont souverains.

¹⁰⁵ CCI Marseille – Provence, Centre de ressources économiques. <http://www.ccimp.com>

La question de l'incinérateur, en activité depuis début janvier 2010, et du conflit qui oppose Ouest Provence et les associations de défense de l'environnement à la Communauté urbaine de Marseille depuis plus de huit années, mérite d'être ici évoquée étant donné que ces événements participent à nourrir un imaginaire territorial fondé sur l'image d'un territoire pollué et sur l'idée que les élus locaux du pourtour de l'étang n'ont pas la maîtrise du destin de leurs territoires d'exercice. Il y a, avec cette affaire de l'incinérateur de Fos, le sentiment que la ville de Marseille perpétue une pratique du politique fort peu démocratique, visant à délocaliser les activités les plus polluantes à sa périphérie lointaine, soit sur les rives de l'étang de Berre déjà saturées en la matière. Autrement dit, le territoire de Fos fait en quelque sorte toujours figure d'exception du point de vue des modalités d'exercice de la décision politique, dans le sens où les décisions continuent à être prises ailleurs – au sein de l'État, de la métropole marseillaise, des sièges sociaux des grandes entreprises etc. – sans concertation et sans prise en compte des volontés et intérêts locaux. La déclaration du maire de Martigues, Gaby Charroux, au sujet de l'incinérateur est tout à fait révélatrice du sentiment général qui règne sur les territoires des rives de l'étang de Berre :

« La façon dont a procédé la métropole marseillaise représente un véritable déni de démocratie. Le droit d'aménager leur territoire dévolu aux élus d'Ouest Provence et à ses habitants a été nié. Il est important pour nous de soutenir ce combat qui est un combat pour la démocratie. La réforme des collectivités territoriales qui est en cours va priver les élus locaux de leurs prérogatives et se traduira par de nouveaux dénis, pareils à celui que nous constatons et déplorons aujourd'hui »¹⁰⁶.

¹⁰⁶ Cette déclaration est extraite du site internet de Ouest Provence dont la une titrait le 07/01/2010 *Incinérateur : « Le combat continue »*, [http://www.ouestprovence.com/index.php?id=843&tx_ttnews\[pS\]=1301475062&tx_ttnews\[tt_news\]=2867&tx_ttnews\[backPid\]=844&cHash=1af8d9f1c4](http://www.ouestprovence.com/index.php?id=843&tx_ttnews[pS]=1301475062&tx_ttnews[tt_news]=2867&tx_ttnews[backPid]=844&cHash=1af8d9f1c4), (consultation le 06 mars 2010).

4.3. Ville nouvelle des Rives de l'étang de Berre : une ville nouvelle disloquée

En choisissant de se concentrer de manière exclusive à ce territoire d'Ouest Provence et au cas de la régie culturelle *Scènes et Cinés*, cette recherche a fait le pari de se donner une ambition monographique de manière à appréhender dans sa complexité la dynamique locale de notre objet (Fabiani, 1999). À un moment où nombreux sont les travaux qui adoptent une perspective d'analyse thématique ou comparatiste, nous avons souhaité nous pencher en détail sur un processus localisé de requalification d'un territoire intercommunal. La singularité du cas étudié sera, dans les pages qui suivront, décrite et expliquée à l'aune de son contexte d'apparition dont l'histoire est héritée du projet d'urbanisation des villes nouvelles françaises. Le local qui est ici approché sera envisagé non pas en soi, mais en vue d'en « extraire une argumentation de portée plus *générale*, dont les conclusions seront réutilisables » (Revel, Passeron, 2005 : 9). Avant d'entrer dans la phase de description de notre cas, nous faisons un détour par l'histoire de la ville nouvelle des rives de l'étang de Berre.

4.3.1. Histoire de la constitution de la ville nouvelle des Rives de l'étang de Berre

Les caractéristiques générales de la ville nouvelle des Rives de l'étang de Berre, dont fait partie l'histoire de sa constitution, sont tout à fait particulières au regard des huit autres villes nouvelles créées en France, fin des années soixante. En même temps, comme le souligne René Borruéy (2008) dans son article « Rives de l'étang de Berre : ville nouvelle malgré tout... », la ville nouvelle des Rives de l'étang de Berre, sous certains aspects, présente aussi une forme de similitude avec les autres villes nouvelles françaises.

État versus élus locaux : la loi Boscher comme déclencheur de réflexes localistes

Parmi les traits les plus singuliers de cette ville nouvelle il y a le fait qu'elle est encore à l'heure actuelle celle qui a suscité le moins de curiosité et par là même qui a été la moins étudiée de toutes (Borruey, 2006). Pourtant, avec la création du Programme d'histoire et d'évaluation des villes nouvelles françaises¹⁰⁷, les travaux de recherche se sont multipliés mais, à part quelques monographies sur les villes nouvelles en région, la grande majorité d'entre eux ont tout de même concerné les villes nouvelles de la région parisienne¹⁰⁸.

Deuxième autre singularité de la ville nouvelle des rives de l'étang de Berre et non des moindres, l'État ne s'est pas trouvé dans une position de force malgré son pouvoir de financement et son centralisme. Autrement dit, même si aucune des villes nouvelles ne s'est mise en place sans connaître de résistances, c'est sur les rives de l'étang de Berre que l'État a rencontré le plus de difficultés par rapport aux élus locaux, au point de se retrouver dans une « position de faiblesse stratégique » (Borruey, 2006 : 5). En cela, la situation en région marseillaise a été bien loin du modèle parisien. Car, malgré le projet du complexe industrialo-portuaire auquel tenait tant l'État, appelé par ailleurs, comme nous le rappelle René Borruey « l'enfant chéri de la Datar » (Ibid.), les collectivités territoriales n'ont pas manqué de lui faire entendre qu'elles avaient la maîtrise de leurs territoires et qu'elles n'avaient pas l'intention de s'en voir déposséder.

Toute la problématique posée par l'expérience fosséenne repose la possibilité de réalisation d'une action décentralisatrice menée par le centre, sans concertation en amont

¹⁰⁷ C'est à la demande du Premier Ministre, Lionel Jospin, qu'un programme d'histoire et d'évaluation des neuf villes nouvelles françaises (Cergy-Pontoise, Etang de Berre, Evry, Isle d'Abeau, Marne la Vallée, St Quentin en Yvelines, Sénart, Val de Reuil, Villeneuve d'Ascq) est créé en 1999. Ce programme a pour mission de réunir les éléments descriptifs de l'histoire des villes nouvelles et de mieux comprendre le cheminement de l'œuvre entreprise et ses résultats. Ce programme, de cinq ans (2000-2005), est à caractère interministériel et partenarial. Il a reçu une première dotation de cinq millions de francs. Il a été dirigé par Jean-Eudes Roullier, secrétaire général du Groupe central des villes nouvelles de 1970 à 1993 et président du même groupe de 1993 à 2000.

¹⁰⁸ Voir l'état des travaux en mars 2005 du programme interministériel d'Histoire et d'évaluation des villes nouvelles françaises (2001-2005), <http://www.villes-nouvelles.equipement.gouv.fr>.

avec le local. Ce projet de ville nouvelle pour laquelle a été missionnée la Datar a rencontré des difficultés sur le terrain local par faute d'adaptation des grandes orientations définies par l'État à des dynamiques locales spécifiques.

L'attitude de l'État est le reflet de l'idéologie à l'œuvre dans les sphères technocratiques de l'époque où l'on tente de gommer le local et ses particularismes, car il est jugé pas assez indépendant et n'ayant pas une hauteur de vue suffisante pour mener à bien un projet aussi ambitieux que celui de Fos, dont les enjeux dépassent les frontières nationales. L'époque étant, en effet, propice au « néo-jacobisme gaullien » (Paillard, 1981 : 56), le projet de Fos sera l'occasion pour l'autorité administrative centrale de s'imaginer comme le maître d'ouvrage d'une « véritable épopée », d'une « entreprise à la mesure de la démesure » (Ibid.) pour laquelle seuls les représentants de l'État sont considérés comme ayant une vue à grande échelle de la mission et se situant au-dessus de toutes pressions locales.

Voyons un peu plus en détail, à partir du cas de la ville nouvelle des rives de l'étang de Berre, la manière dont s'est déroulée la mise en œuvre de l'une des politiques les plus volontaristes que la France contemporaine ait connue (Borruey, 2006). Revenir sur l'histoire de la ville nouvelle, c'est tenter d'exposer le contexte historique dans lequel l'intercommunalité d'Ouest Provence s'est construite. Nous pensons en effet que cette entité politico-administrative est traversée par des enjeux identitaires qui ne sont pas étrangers à la manière dont elle a été fabriquée par les acteurs politiques à partir du milieu des années soixante.

Objectifs initiaux de l'État

Les objectifs initiaux de l'État dans cette opération de création de villes nouvelles sur les bords de la Méditerranée sont triples. Le premier objectif consiste en l'aménagement du territoire dans un espace affaibli, car touché par la crise sociale et économique liée à la désindustrialisation marseillaise, les difficultés du port et la perte de centralité de la deuxième ville de France. Il s'agit de substituer la vocation coloniale du port à une vocation industrielle, conversion censée lui permettre de se faire une place à

l'échelle de l'Europe. Cette ambition est portée dès le début des années cinquante par un petit nombre d'élus de la Chambre de commerce et d'industrie.

Le deuxième objectif est d'encourager l'industrialisation de la façade méditerranéenne française par le biais d'une zone industrialo-portuaire, couplant un grand port avec des industries lourdes. Avec l'aide de la DATAR, l'État et de grandes entreprises nationales manifestent leur volonté de voir émerger un pôle de croissance où se concentrent plusieurs activités industrielles (sidérurgie, pétrochimie, chlorochimie) à l'endroit où est prévu le développement de l'un des neufs projets ville nouvelle.

Enfin, le dernier des objectifs étatiques est de trouver une solution à la crise de la sidérurgie française en incitant le groupe lorrain De Wendel à moderniser sa production dans une usine littorale. Émanant au départ des milieux professionnels de la sidérurgie française, cet objectif formulé dès la fin des années quarante envisage un avenir au développement de la sidérurgie sur l'eau, dont la première est implantée à Dunkerque.

C'est ainsi qu'entre 1964 et 1971, Fos-sur-Mer est devenu l'objet d'un projet de développement national motivé par le concept de sidérurgie au bord de l'eau et par la constitution de la communauté économique européenne instituant l'idée d'un « Europort » du sud, capable de rivaliser avec Rotterdam. Face à l'enjeu de cet important projet, l'État souhaite que les villes du pourtour de l'étang de Berre se regroupent de façon à assurer l'accueil des populations supposées venir travailler dans les grandes entreprises s'installant à Fos. Il est donc question d'aménager de manière rationnelle un territoire qui est voué à connaître, dans les années à venir, une forte expansion démographique et urbaine. Cette opération d'aménagement de grande envergure exige la construction de logements, de routes, d'écoles, d'équipements sportifs et culturels, entre autres choses.

Projet initial : villes nouvelles en plaine de Crau

Dans cette perspective, en 1965, le projet de l'administration française en matière d'aménagement planifie de créer, dans un premier temps, *ex nihilo* deux ou trois villes nouvelles en plaine de Crau : « Les villes nouvelles de Crau seront intégrées à la tradition provençale, au tissu régional : on “provençaliser” cette Crau que sa rudesse avait

quelque peu écartée du mythe bucolique » (Pailliard, 1981 : 93). Pour l'État et ses plus hautes instances, la volonté est de garder la maîtrise complète du projet en créant des villes de toutes pièces. Malheureusement pour le pouvoir central, la réception du projet par les élus locaux est plutôt mitigée, voire même glaciale, ce qui a pour conséquences de transformer le projet initial de l'État. Ces premiers heurts, qui laissent présager d'un changement de relation entre l'État et les structures locales, vont assurer aux élus locaux une imposition de leur manière de concevoir l'urbanisation : recentré sur l'ouest de l'étang, le projet villes nouvelles en région marseillaise ne prend plus forme dans la plaine de la Crau mais s'appuie désormais sur des centres urbains existants et déjà bien structurés.

Dans la mise en œuvre de la ville nouvelle des rives de l'étang de Berre, les représentants de l'État vont devoir également compter avec les élus marseillais qui ont vu, dans ce projet de « conquête » de l'ouest de l'étang, le développement possible d'une métropole concurrente à la leur, en matière de rayonnement régional. Les études prévisionnelles menées à l'époque ont présumé un développement démographique ambitieux devant atteindre le million d'habitants autour des rives de l'étang de Berre. C'est pourquoi Gaston Defferre, alors maire de Marseille, va organiser une fronde localiste contre le dispositif étatique dont l'ambition a été perçue comme un risque de déstabilisation de la métropole marseillaise.

Recentrage de la ville nouvelle sur les bords de l'étang de Berre

Ce recentrage de la ville nouvelle sur les bords de l'étang de Berre redéfinit de nouvelles frontières à la future agglomération : les villes de Saint-Mitre les Remparts, Martigues et Port-de-Bouc doivent à présent être en mesure d'accueillir la plus forte part de l'expansion de population de la ville nouvelle, l'urbanisation étant au départ interdite sur la commune de Fos du fait des nuisances provoquées par la proximité des industries avec les zones d'habitations. En 1972, à l'heure de l'inscription du territoire des rives de l'étang de Berre dans le cadre du VIème Plan au titre du « Programme finalisé des villes nouvelles », l'État a dû une nouvelle fois revoir à la baisse ses ambitions en réduisant, d'une part, le nombre des communes entrant dans le périmètre de la ville nouvelle et,

d'autre part, en ne s'appuyant plus que sur les maires appartenant à la majorité gouvernementale :

« En ce qui concerne Fos, Paris est de plus en plus affolé par la tournure que prend l'aventure : toute une politique gaullio-pompidolienne semble irrémédiablement remise en cause, voire condamnée » (Pailliat, 1981 : 148).

Le local s'oppose à nouveau à l'État et va réussir à le faire reculer après une longue épreuve de force : alors qu'il était prévu au départ la constitution d'un établissement public d'aménagement élargi à quatorze communes¹⁰⁹, l'État s'est trouvé dans la situation de restreindre le périmètre à quatre communes que sont Vitrolles, Miramas, Fos, Istres. Contrairement à ce que l'État avait prévu avec les trois villes communistes de Saint-Mitre, Martigues et Port-de-Bouc, à savoir leur faire occuper un rôle central dans le dispositif de la ville nouvelle, leur refus de se voir intégrer dans une forme de regroupement intercommunal de type syndicat communautaire d'agglomération encadré, par la loi Bosher¹¹⁰ et spécialement configuré pour ces trois villes¹¹¹, s'est terminé par la création d'un SIVOM officialisé en avril 1973. L'attitude des élus des communes communistes (Saint-Mitre, Martigues et Port-de-Bouc) qui se sont opposés à la loi Boscher s'explique par la volonté de conserver leurs prérogatives et leurs ressources¹¹², et par là même de manifester leur désaccord face à une certaine forme d'interventionnisme d'État sur les affaires locales, vécue comme brutale et autoritaire.

Le nombre et la violence des oppositions qui se sont manifestées entre l'État et les collectivités territoriales sont aussi le résultat de clivages politiques locaux très marqués

¹⁰⁹ Les quatorze communes envisagées dans le périmètre couvert par l'établissement public d'aménagement sont les suivantes : Fos-sur-Mer, Istres, Miramas, Vitrolles, Martigues, Port-de-Bouc, Saint-Mitre, Saint-Chamas, Port Saint-Louis-du-Rhône, Châteauneuf-les-Martigues, Gignac-la-Nerthe, Marignane, Saint-Victoret, Les Pennes-Mirabeau.

¹¹⁰ Pour rappel, la loi Bosher.

¹¹¹ L'État a cru un moment pouvoir imposer son projet en proposant, non pas un syndicat communautaire unique, mais deux SCA, l'un regroupant les trois villes de la majorité gouvernementale (Istres, Miramas et Fos) et l'autre, incluant les trois villes communistes (Saint-Mitre, Martigues et Port-de-Bouc).

¹¹² Martigues préfère conserver pour soi les ressources de l'industrie et dans le cas d'un partage, elle veut pouvoir choisir librement ses partenaires ce que ne permet pas la loi Boscher contrairement au SIVOM qui est une formule volontaire de coopération dans laquelle les communes conservent leurs prérogatives (et notamment sur la fiscalité).

au début des années soixante-dix puisque la région est traditionnellement de gauche¹¹³. Est en cause, il est important de le souligner, la dimension utopiste et futuriste du projet de Fos, considéré comme véritable « Californie française » et porté par « une technocratie conquérante » (Paillard, 1981 : 44). Un projet sur lequel sont projetées de telles aspirations ne peut que susciter des tensions entre les différents acteurs impliqués sur le terrain et en particulier lorsque l'une des parties sent qu'elle est en train de perdre la maîtrise de son destin.

4.3.2. Ville nouvelle mise en pièces

L'échec de l'État, pour imposer le projet initial prévu sur une aire géographique comprenant plus d'une dizaine de communes, a entraîné une situation tout à fait atypique en matière de configuration territoriale. La ville nouvelle des Rives de l'étang de Berre est la seule parmi les huit autres à être bipolaire. Juridiquement, la ville nouvelle englobe quatre communes : trois communes (Fos-sur-Mer, Istres et Miramas) qui sont limitrophes et regroupées dans une même structure intercommunale (le SCA devenu SAN en 1983) et la ville de Vitrolles qui n'a aucune frontière commune avec les trois autres, et qui se situe hors du champ d'action du SCA. Tandis que les trois villes se situent à l'ouest de l'étang de Berre à plus de quarante kilomètres de Marseille, la ville de Vitrolles se trouve à l'est de l'étang à une vingtaine de kilomètres de Marseille. Vitrolles¹¹⁴ est pour cette raison qualifiée de commune « associée ».

Vitrolles était supposée constituer son propre syndicat communautaire avec d'autres communes de l'est de l'étang de Berre, Marignane en tête, qui a refusé le projet

¹¹³ Dans cette aire métropolitaine marseillaise, plusieurs municipalités ont à leur tête des élus communistes (Martigues, Saint-Mitre les Remparts, Port-de-Bouc etc.). La présidence de la république et le gouvernement sont de droite (Charles de Gaulle puis vient ensuite Georges Pompidou). Il y a donc sur le terrain local une opposition entre une majorité gouvernementale de droite et des communes à majorité de gauche à qui l'on veut imposer une nouvelle organisation urbaine.

¹¹⁴ Pour aller plus loin sur le cas de la ville de Vitrolles, voir notamment la synthèse rédigée par Arlette Hérat d'un projet de recherche sur la question de l'espace public en villes nouvelles, mené dans le cadre du programme d'histoire et d'évaluation des villes nouvelles française sous la direction scientifique de Michel Rautenberg et Samuel Bordreuil.

d'agglomération nouvelle avant de le regretter quelques années plus tard (André, 1985). Du fait de cette fragmentation du territoire de la ville nouvelle, certains en parlent même au pluriel : ils disent les villes nouvelles des rives de l'étang de Berre.

D'un point de vue des statistiques, la ville nouvelle des Rives de l'étang de Berre est la plus étendue de toutes, et elle est aussi la plus peuplée des provinciales. D'un point de vue sociologique, les cadres et professions intellectuelles supérieures y sont sous-représentés. Malgré les résistances locales fortes rencontrées par l'État et l'éclatement territorial inhabituel qui en découle, cette ville nouvelle est néanmoins considérée comme exemplaire du point de vue de la fabrication des quartiers pavillonnaires, des équipements publics de proximité et de la gestion écologique des sites (Borruey, 2008). Dans le domaine du logement par exemple, la région de Fos se caractérise par le fait que les opérations d'urbanisation de grande taille, qui sont en quelque sorte la marque de fabrique des villes nouvelles en région parisienne, ont été abandonnées au profit de petites unités pour lesquelles les entreprises locales ont été sollicitées. À Fos, il n'y a ni grande tour, ni barres immenses. Tout a été fait pour éviter les dérives de la construction industrielle qui ont permis la naissance des grands ensembles et des grandes cités dortoirs parisiennes.

Puisque le territoire qui nous intéresse n'est pas celui de l'ensemble de la ville nouvelle mais bien celui du SAN Ouest Provence, anciennement ville nouvelle du Nord-ouest de l'étang de Berre ou ville nouvelle de Fos, puisque les deux appellations ont eu cours sur ce territoire, c'est de ce périmètre plus restreint dont nous parlerons à présent et dont il nous faut dresser un portrait plus en détail.

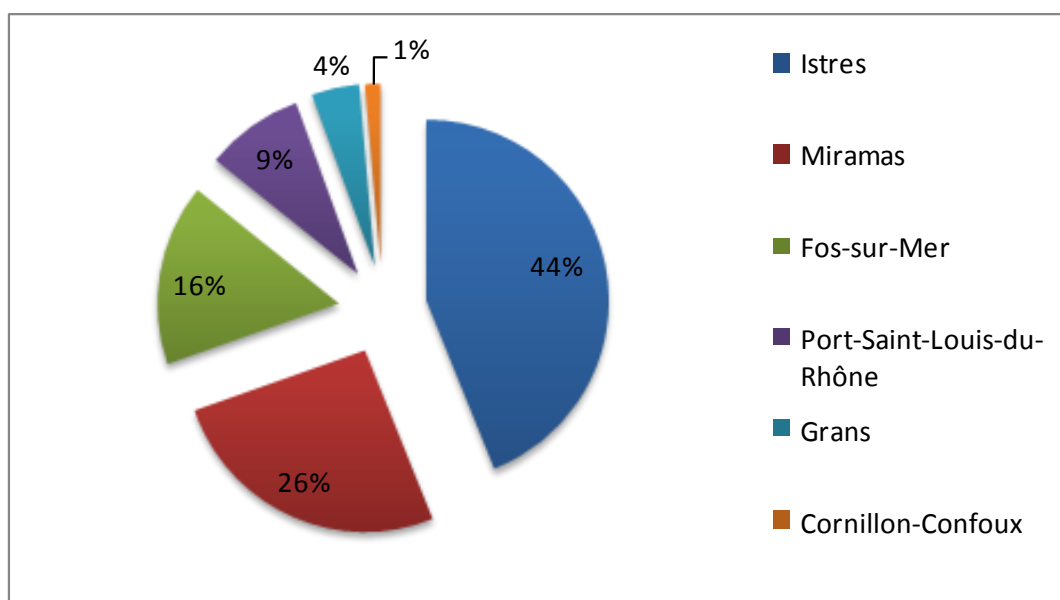
4.4. Ville nouvelle de Fos ou SAN du Nord Ouest de l'étang de Berre

À l'origine du regroupement actuel des six communes du SAN *Ouest Provence* se trouve, nous l'avons abordé avec l'histoire de la constitution de la ville nouvelle des rives de l'étang de Berre, la création du complexe industrialo-portuaire de Fos. L'objectif de développement de la ville nouvelle a envisagé un accroissement du nombre d'habitants des trois communes qui, de 28 000 en 1970, passerait à 88 000 en 1995. L'enjeu étant de financer les dépenses publiques engendrées par cette importante expansion urbaine par le biais des ressources fiscales provenant de la zone industrielle de Fos-sur-Mer. À ce jour, l'objectif est largement dépassé : selon le dernier recensement INSEE de 2006, la population totale d'Ouest Provence dépasse ces prévisions puisqu'elle avoisine les 100 000 habitants¹¹⁵. Il faut néanmoins ajouter que depuis 2002, trois nouvelles communes ont intégré le périmètre. Istres compte 43 680 habitants, Miramas 25 621 habitants, Fos-sur-Mer 16 018 habitants, Port-Saint-Louis-du-Rhône 8 681 habitants, Grans 4 167 habitants et Cornillon-Confoux 1 356 habitants.

Tableau 3 : Répartition de la population d'Ouest Provence en 2007 (source INSEE)

Villes de l'EPCI Ouest Provence	Nombre d'habitants
Istres	43 680
Miramas	25 621
Fos-sur-Mer	16 018
Port-Saint-Louis-du-Rhône	8 681
Grans	4 167
Cornillon-Confoux	1 356
Total	99 523

¹¹⁵ Selon l'observatoire économique et social d'Ouest Provence sur la base du recensement Insee, la population de Ouest Provence est de 99 523 habitants en 2007



Graphique 1 : Répartition de la population SAN Ouest Provence, recensement 2007

4.4.1. Portrait de territoire : un territoire hétérogène

En introduction de cette partie, il a beaucoup été question d'Ouest Provence sous l'angle de son activité industrielle. L'omniprésence de ce secteur s'explique par le fait que la zone industrialo-portuaire est le moteur économique du territoire avec 40 % des salariés travaillant dans l'industrie¹¹⁶ contre 39 % dans les services, à titre de comparaison. D'une manière générale, cinq grands secteurs d'activités structurent tout particulièrement le territoire : la pétrochimie, la sidérurgie, l'industrie chimique, l'aéronautique et la logistique. Cependant, on ne peut pas faire l'impasse sur le rôle non négligeable de l'agriculture dans ce territoire dont 34 % de la surface totale est cultivée. Ouest Provence se compose de trois grandes régions agricoles que sont les coteaux de Provence, la Crau et la Camargue. Parmi les productions, quatre labels AOC et un IGP sont référencés.

¹¹⁶ Cette donnée a été produite par l'observation social et économique de Ouest Provence dans son dossier « L'économie sur le territoire de Ouest Provence », janvier 2007. Elle est basée sur les sources Assedic de 2005.

Outre la diversité des paysages avec les collines, le littoral, les marais, les étangs etc., Ouest Provence comprend des zones fortement urbanisées composées de communes très différentes les unes des autres : la ville d'Istres considérée comme la ville-centre – même si l'effet de centralité est assez faible sur cette intercommunalité – est la plus importante du territoire en nombre d'habitants puisqu'elle regroupe plus de 40 % de l'ensemble de la population d'Ouest Provence. C'est à Istres que résident principalement les employés et les professions intermédiaires tandis que Fos-sur-Mer est plutôt pavillonnaire, et compte parmi ses résidents surtout des ouvriers et des employés. Les villes de Grans et Cornillon-Confoux sont des communes rurales à vocation résidentielle marquée par une surreprésentation des cadres par rapport à l'ensemble du territoire. À l'opposé, les villes de Miramas et de Port-Saint-Louis-du-Rhône sont catégorisées comme deux zones urbaines sensibles avec un parc locatif social important (47 % à Miramas et 55 % à Port-Saint-Louis-du-Rhône).

Enfin le territoire se caractérise par un faible niveau de qualification, un taux de chômage qui dépasse les 13 %, un niveau de revenu assez faible avec un salaire net horaire qui ne dépasse pas les 12¹¹⁷ euros. Au vu de ces données, on ne s'étonnera pas que le parc social locatif soit important sur ce territoire. Pour l'ensemble des habitants d'Ouest Provence, la résidence principale est pour 46 % d'entre eux une location dont 28,5 % sont des logements de type HLM.

Si l'on se réfère aux catégorisations construites par Philippe Estèbe (2008) dans son ouvrage *Gouverner la ville mobile*, Ouest Provence peut être rangé parmi les groupements hétérogames – opposées aux groupements homogames –, c'est-à-dire qui ne présentent pas de base de ressemblance entre les communes-membres. Ce qui caractérise Ouest Provence, avant la suppression de la taxe professionnelle unique, c'est qu'elle est composée historiquement de populations pauvres vivant dans des communes fiscalement riches, auxquelles sont venues s'ajouter des populations socialement riches, habitant des communes fiscalement pauvres. La solidarité fiscale n'organise pas une redistribution des riches vers les pauvres du fait de cette configuration territoriale. C'est le paradoxe et la

¹¹⁷ Au niveau de la région PACA, le salaire net horaire est de 12,2 euros selon les données Insee 2007 (publiée en 2010).

limite soulignés par Philippe Estèbe d'une logique de redistribution territoriale dans un système fiscal français qui n'est pas sans entraîner le risque de voir émerger des conflits d'intérêt, et des conflits entre échelles de juridiction (communes et intercommunalité).

4.4.2. Enjeux politique et symbolique de l'entrée dans le droit commun de la ville nouvelle de Fos

Antérieurement à la création du SAN Ville nouvelle de Fos, préexistait le Syndicat communautaire d'aménagement de l'agglomération nouvelle (le SCAAN) qui a vu le jour le 18 décembre 1972 et qui regroupait les trois communes de Fos-sur-Mer, Istres et Miramas. Avec la loi sur la décentralisation, le statut des villes nouvelles est modifié par la création des syndicats d'agglomération nouvelle. La transformation du SCA de la ville nouvelle de Fos en SAN s'est faite le 12 juillet 1984 sans modification du périmètre concerné.

La durée de vie d'un SAN est par nature limitée puisqu'il dépend de l'agglomération nouvelle dont la fin du régime est prévue par le Code général des collectivités territoriales (CGCT). À partir de 1998¹¹⁸, l'État a estimé le développement des villes nouvelles suffisamment stabilisé pour qu'elles n'aient plus à bénéficier du régime dérogatoire. En ce qui concerne la Ville nouvelle de Fos (SAN Ouest Provence), le décret publié au Journal officiel du 5 octobre 2001 a fixé l'achèvement de l'opération d'intérêt national de cette dernière, son développement ayant atteint sa maturité. Contrairement aux autres villes nouvelles déclarées au même moment comme achevées, le Comité syndical du SAN Ville nouvelle de Fos a entériné le 16 octobre 2001 sa volonté de voir le SAN perdurer et a choisi de ne pas se transformer en communauté d'agglomération :

« Le gouvernement a constaté que l'opération d'intérêt national de la Ville nouvelle des Rives de l'Étang de Berre était arrivée à

¹¹⁸ C'est le 21 octobre 2008 que la décision interministérielle a été prise consistant à mettre fin aux établissements d'aménagement des villes nouvelles.

maturité. Le décret publié au journal officiel du 5 octobre 2001 en a fixé l'achèvement au 31 décembre dernier. À la fin de cette période d'aménagement, l'État souhaite un retour au droit commun qui sera l'aboutissement logique d'une situation d'exception. Après plus de trente ans d'activités, l'intercommunalité identifiée ici sous le nom de San (Syndicat d'agglomération nouvelle) se voit offrir plusieurs possibilités d'évolution. Le choix connu actuellement s'oriente vers le maintien de la structure du San avec extension aux trois communes de Grans, Port-Saint-Louis-du-Rhône et Cornillon-Confoux. [...] »¹¹⁹

(MagFos, janvier 2002).

Comme le laisse entendre cet extrait de la déclaration du Sous-Préfet d'Istres, le Comité syndical a donc choisi de ne pas transformer le SAN en communauté d'agglomération de manière à conserver la maîtrise de l'institution et de ses frontières :

« Nous avons choisi, pour le moment, de nous maintenir en SAN, car ce choix n'est pas irréversible et parce que c'est le seul choix qui nous permette de garder la maîtrise de notre destin, contrairement à la communauté d'agglomération. [...] Le passage en communauté d'agglomération aurait constitué une erreur stratégique car nous aurait fermé l'avenir, et nous aurait engagé dangereusement dans l'irréversibilité »¹²⁰

(Conseil Municipal de la ville de Miramas, novembre 2001).

À l'heure actuelle, le SAN Ouest Provence avec celui de Sénart forment une minorité parmi l'ensemble des villes nouvelles. Le nombre des SAN s'est presque réduit de moitié depuis leur création : de neuf villes nouvelles en 2000¹²¹, on est passé à cinq en

¹¹⁹ Extrait de la déclaration de Jean-Michel Fromion, Sous-Préfet d'Istres, dans Le Mag Fos, daté de janvier 2002. <http://www.ouestprovence.fr/fr/press/cf/mf135/mf0201c.htm>, consultation le 01/05/2007.

¹²⁰ Déclaration de Pierre Carlin, maire de Miramas, au conseil municipal du 12 novembre 2001.

¹²¹ Ces données sont extraites du Bilan des EPCI à fiscalité propre au 1^{er} janvier 2010, direction générale des collectivités locales (document mis en ligne en mars 2010). http://manage.dgcl.interieur.gouv.fr/workspaces/members/des1/documents/intercommunalite/bilan_statistiq

2010. Hormis celui d'Ouest Provence et de Sénart, quatre¹²² des anciens SAN, dont les opérations ont été considérées comme achevées se sont transformés en communauté d'agglomération.

Le choix du maintien du statut de SAN, pourtant prévu comme temporaire, s'explique par la volonté des élus communautaires d'Ouest Provence de ne pas se voir imposer un changement dans le périmètre intercommunal, qui ne serait pas souhaité par ces derniers. La raison principale de cette décision est liée au fait qu'il appartient au Préfet d'avaliser cet acte par arrêté. Et que, face aux modalités de la procédure, Ouest Provence se sent menacé dans son intégrité territoriale, puisque les élus communautaires savent combien Fos est convoité, en particulier par la métropole marseillaise pour la manne financière que représente la taxe professionnelle¹²³ - lorsque le dispositif de la taxe professionnelle existait encore. L'État voudrait aussi pouvoir mettre de l'ordre dans une aire métropolitaine polycentriste et discontinue. C'est pourquoi, par ce choix de conserver le statut de SAN, Ouest Provence ne souhaite pas donner l'opportunité à l'État ou à Marseille d'annexer Fos, ou de se voir tout entier absorber dans la métropole marseillaise.

4.4.3. Tension entre Ouest Provence et Marseille, et Ouest Provence et l'État

On l'a vu avec l'histoire de la constitution de la ville nouvelle des Rives de l'étang de Berre, la relation de l'État et de Marseille, avec le pourtour de l'étang, est depuis longtemps très complexe. Tout d'abord, parce que Fos est imaginée par Marseille depuis le XIX^e siècle comme le lieu de sa recomposition. Fos a été l'occasion pour Marseille de

ue/2010/bilan_statistique_pd/downloadFile/file/BilanStat_EPClaFP_Janv2010.pdf?nocache=1264494517.61

¹²² Ce sont les SAN de Saint-Quentin-en-Yvelines, d'Évry, de Cergy-Pontoise, et l'Isle d'Abeau qui sont à présent, non plus des SAN, mais des communautés d'agglomération.

¹²³ La taxe professionnelle a été supprimée par la loi de finances de 2010. La taxe représentait 80% des ressources financières d'Ouest Provence (80% de cette ressource provenant de l'activité industrielle de Fos-sur-Mer). Le numéro spécial de janvier 2011 du journal intercommunal de Ouest Provence précise à ce sujet qu'en 2009, la taxe professionnelle a généré 159, 9 millions d'euros, soit 77 % des ressources de Ouest Provence tandis que la nouvelle fiscalité des entreprises a généré 45,1 millions soit 75 % de moins.

se faire autre, c'est-à-dire de se doter d'une image de capitale régionale débarrassée de ses usines. Au lendemain de la deuxième Guerre Mondiale, le projet de Gaston Defferre pour la ville dont il est le maire à ce moment-là, a été d'encourager la désindustrialisation du centre urbain pour permettre le développement de technopoles et du tourisme en reléguant les usines à sa périphérie.

Si, depuis plus de cinquante ans, les territoires voisins de Marseille se structurent en opposition avec elle, c'est parce que cette dernière a manifesté le souhait d'annexer l'ouest de l'étang de Berre et de s'imposer comme la « cité-mère » alors même qu'elle était en crise. Les délocalisations marseillaises en direction de sa périphérie profitent un temps à la ville-centre jusqu'à la crise économique, conséquence des chocs pétroliers de soixante-treize et de soixante-dix-huit. Petit à petit, Marseille¹²⁴ n'attire plus et commence à se vider d'une partie de sa population qui se redirige alors vers les nouveaux centres tels qu'Aubagne, l'agglomération aixoise, et les rives de l'étang de Berre.

L'État et les élus locaux marseillais ont en tête – et ce n'est pas une idée nouvelle – de mettre en œuvre une stratégie de métropolisation structurée autour de Marseille. Ce projet a été envisagé à travers l'idée d'un « Grand Marseille » dont l'étendue pourrait correspondre à celle du département des Bouches du Rhône. Cette possibilité de « Grand Marseille » est, par ailleurs, inscrite dans le projet de loi de réforme des collectivités territoriales, avec la création du statut des métropoles. Mais que ce soit le SAN Ouest Provence, Martigues, Vitrolles ou encore Aix-en-Provence, toutes ces villes et agglomérations ont su attirer un très grand nombre d'entreprises, industrielles et de services, ce qui a eu pour effet de faire émerger de nouvelles centralités urbaines à côté de Marseille. Elles ne souhaitent donc pas faire bénéficier Marseille du dynamisme de leurs territoires, de peur de se voir diluer dans une identité marseillaise pas toujours perçue comme attrayante. Elles estiment aussi qu'elles n'ont pas à partager des ressources qui ne sont qu'une compensation financière aux nuisances diverses qui touchent les populations.

¹²⁴ Entre 1975 et 1982, Marseille perd 34 000 habitants, puis 74 000 entre 1982 et 1990 (Garnier, Zimmermann, 2006).

Et, pour s'assurer de l'écoute du préfet, les présidents des neuf intercommunalités¹²⁵ du département ont par ailleurs signé une déclaration commune qui s'oppose au projet de création forcée d'une métropole marseillaise et qui propose, à la place, la constitution d'un pôle métropolitain¹²⁶.

Une périphérie dynamique, une ville-centre qui s'affaiblit : une tension omniprésente

Ce phénomène de polycentrisme – à l'image du morcellement territorial typique de la France – vient concurrencer, voire affaiblir Marseille plutôt que de participer à son rayonnement régional (Olive, Oppenheim, 2001). Le poids économique et démographique de la périphérie de Marseille est actuellement plus important que celui de la ville-centre. L'affaiblissement de Marseille a commencé au moment où s'est organisé l'espace métropolitain lié à la zone industrialo-portuaire de Fos à partir des années soixante-dix. C'est ce que remarquent très justement René Borruey et Mario Fabre : « dans sa décroissance généralisée, la cité-mère voit chaque année s'évader des habitants et des entreprises ; mais nombre d'entre eux ne font qu'enjamber les collines pour s'installer dans les quartiers aixois ou sur les rives de l'étang de Berre » (Borruey, Fabre, 1992 : 4).

Un article de *La Provence* daté de 2007 témoigne, par son titre « L'étang de Berre et le golfe refusent d'être marseillais », de cette mise à distance que tente d'instaurer l'ensemble du pourtour de l'étang de Berre face aux intentions des élus marseillais de l'intégrer dans la communauté urbaine. Dans cet article, le maire de Fos, alors président

¹²⁵ Ces neuf intercommunalités sont les suivantes : L'Agglopolo Provence (Salon et sa périphérie), la communauté de communes Vallée des Baux-Alpilles, la communauté d'agglomération Arles-Crau-Camargues-Montagnette, la communauté d'agglomération du Pays d'Aubagne et de l'Etoile, la communauté d'agglomération du Pays de Martigues, la communauté d'agglomération du Pays d'Aix, la communauté de communes Rhône-Alpille-Durance, la communauté urbaine de Marseille Provence Métropole, et le San Ouest Provence.

¹²⁶ L'organisation des intercommunalités en pôle métropolitain est une possibilité offerte par la loi du 16 janvier 2010 et qui était une formule absente de la première version du projet de loi-cadre de réforme territoriale. Le pôle métropolitain est un établissement public constitué de manière volontariste et par accord entre les intercommunalités pour la mise en œuvre d'actions à l'échelle métropolitaine.

par intérim d'Ouest Provence, n'hésite pas à formuler de manière non dissimulée son refus face à un quelconque projet d'intégration de cette nature :

« Après nous avoir envoyés ses ordures ménagères, Jean-Claude Gaudin veut nous dépouiller et vider les caisses du SAN comme il a vidé celles de Marseille. Toute la pollution est chez nous et le fric serait chez eux ! Il est dit qu'il est favorable à une qualité de vie partagée. Mais avec qui ? Certainement pas avec les fosséens ! »¹²⁷

(La Provence, 17 février 2007).

À la suite de la communauté d'agglomération du Pays d'Aubagne et de l'étoile qui a organisé un référendum¹²⁸ sur un possible rapprochement avec la communauté urbaine de Marseille Provence Métropole, le syndicat d'agglomération nouvelle d'Ouest Provence a diffusé sur le même sujet un questionnaire aux habitants de ses six communes. Et, à l'image de celui d'Aubagne, la majorité des réponses¹²⁹ à ce référendum va dans le sens d'une opposition face à la perspective d'un regroupement avec la communauté urbaine de Marseille. La deuxième question portant sur le choix entre un rapprochement avec les intercommunalités voisines à Ouest Provence ou le rattachement à la métropole marseillaise, 79 % des réponses privilégient la première des deux options.

À l'heure actuelle, la tension entre Marseille et les territoires qui sont à sa périphérie, est plus forte que jamais, elle n'a d'ailleurs jamais vraiment disparu. Marseille Provence 2013 connaît de graves difficultés dans la mise en œuvre du projet (financement, choix des projets à retenir etc.) du fait de ces tensions anciennes et toujours

¹²⁷ Déclaration de René Raimondi dans le quotidien régional *La Provence* daté du 17 février 2007.

<http://www.laprovence.com/article/1%E2%80%99etang-de-berre-et-le-golfe-refusent-d%E2%80%99etre-marseillais>.

¹²⁸ Voir dans le numéro 32 du journal intercommunal Ouest Provence, daté de septembre 2010, les résultats du sondage.

¹²⁹ Selon ce sondage, 69% des réponses se déclarent opposées à la fusion de leur intercommunalité dans une grande métropole marseillaise.

vives entre la ville de Marseille et sa périphérie¹³⁰. Le projet de réforme des collectivités territoriales a bien sûr quelque chose à voir avec cette situation. Depuis le projet de la ville nouvelle des Rives de l'étang de Berre, qui était avant tout une affaire d'État jusqu'au récent conflit lié à l'implantation de l'incinérateur dans le golfe de Fos, les élus locaux d'Ouest Provence ont le sentiment de ne pas avoir la totale maîtrise de leur territoire :

« 8000 pétitions, des milliers de manifestants, près de 1000 remarques cosignées sur les registres d'Enquête publique, une affluence record dans les réunions publiques : les mois passent et la mobilisation contre l'implantation de l'incinérateur de la CUM à Fos-sur-Mer, ne cesse de s'étendre. Ouest Provence ne laissera pas imposer sur son territoire ce projet polluant et dangereux. La force de la démocratie et de la loi auront le dernier mot »¹³¹

(Journal intercommunal *Ouest Provence* n°11, décembre-janvier 2005).

Avec cette citation extraite du journal intercommunal d'Ouest Provence, on s'aperçoit que ce territoire intercommunal est marqué du sceau d'un territoire d'exception où la démocratie n'aurait pas son mot à dire et où les élus locaux n'auraient pas la totale responsabilité du territoire, dont ils ont la charge et ce, depuis sa création. Face à cette nécessité de se faire entendre auprès des différentes instances étatiques et locales (conseil régional de Paca, conseil général des Bouches du Rhône, CUM Marseille Provence métropole), le SAN ville nouvelle de Fos se cherche une identité qui ne fasse pas seulement référence aux usines et à leurs multiples nuisances et qui puisse imposer une image d'une véritable agglomération avec un mode renouvelé de gouvernement dans le sens où l'institution intercommunale serait à présent en mesure de reprendre en main le territoire qu'elle a à aménager.

¹³⁰ En mars 2011, il a été confirmé que la ville de Toulon ne participerait pas à Marseille 2013. Par contre, après de multiples négociations, la ville d'Aix-en-Provence a quant à elle confirmé sa participation après avoir menacé de s'en retirer.

¹³¹ Extrait de la « une » du n°11 du journal intercommunal Ouest Provence de décembre-janvier 2005.

Chapitre 5.

Ouest Provence ou le territoire enchanté ? Pour
une réinvention des formes de légitimation du système
de représentation du politique

Lucien Sfez ([1978] 1993) affirme que les opérations symboliques dont le support de communication sont les images symboliques ont un pouvoir de rupture et de réorganisation face à une situation de désordre et de concurrence, ce qui est le cas pour l'intercommunalité Ouest Provence au moment où elle accueille de nouveaux arrivants, et où il lui faut préparer son entrée dans le droit commun. C'est-à-dire que l'institution doit, d'une part, tenter une action de réunification d'un groupe élargi, plus hétérogène encore qu'il ne l'était déjà, pour le faire apparaître comme « naturel » et légitime. D'autre part, elle se doit de réinventer ses modalités d'exercice du pouvoir dans le cadre d'une situation en cours de normalisation, après plus de 30 années d'existence sous un statut d'exception, où la figure de l'État est restée présente dans les pratiques et dans les imaginaires. À la suite de ces changements, les acteurs politiques ont la lourde tâche de communiquer autour de cette reconfiguration territoriale de manière à justifier la pertinence de leurs choix politiques (conservation du statut SAN et élargissement du périmètre à trois communes) ; le but étant de recueillir l'adhésion des habitants anciens comme nouveaux pour qu'ils aient le sentiment d'appartenir à cet ordre nouveau, cette communauté à laquelle ils sont prétendus s'identifier.

C'est dire l'importance du registre du symbolique qui passe par la mise en œuvre d'une série d'actes de communication dans le champ du politique. Car le cadre symbolique va constituer la légitimation du politique et le faire exister auprès des citoyens, en tant qu'il est l'acteur indispensable à la défense de la communauté locale ou nationale, de sa fabrique à sa pérennisation. Cette mise en scène du politique, comme représentant et garant de la collectivité, pose la question du processus de légitimation du pouvoir et de son autorité, question d'autant plus importante pour les EPCI hérités de la politique des villes nouvelles qui présentent justement un double déficit de légitimité : une élection au second degré et un imaginaire territorial fondé sur le fait que les élus locaux ont été pendant plusieurs décennies dépendants du pouvoir central.

5.1. Représentation et symbolisation du territoire : la réinvention du territoire intercommunal

La publication du décret fixant comme achevées les opérations de construction et d'aménagement de l'agglomération nouvelle du Nord-ouest de l'étang de Berre a été l'occasion pour le SAN d'élargir son périmètre le 31 décembre 2002 : aux trois villes historiques (Istres, Fos-sur-Mer et Miramas) viennent se greffer trois nouvelles communes (Grans, Cornillon-Confoux et Port-Saint-Louis-du-Rhône). Le retour au droit commun auquel vient s'ajouter l'opération d'ouverture du périmètre intercommunal s'accompagne, dans les discours des acteurs (élus et techniciens), de la promesse d'éclosion d'un nouveau territoire. En 2003, la Une du journal intercommunal d'Ouest Provence annonce la naissance d'un territoire « nouveau » avec le titre suivant :

« Un nouveau territoire, une nouvelle dimension, une nouvelle signature »¹³².

En guise d'accompagnement de cette reconfiguration territoriale, les acteurs vont alors mettre en œuvre un processus d'identification et de publicisation de ce « nouveau SAN »¹³³, de manière à le donner à voir et à lire à l'aune de ce nouvel éclairage identitaire, géographique, mais aussi politique :

« Il ne suffit pas de faire, encore faut-il tout à la fois faire savoir, faire signifier et faire voir » (Garraud, 1990 : 14).

On le voit avec le cas d'Ouest Provence, les pratiques de communication sont bien souvent inséparables des actions des élus dans le sens où elles mobilisent des images et des représentations qui les donnent à voir et à signifier. La nomination d'un territoire, la création d'un logotype, d'un journal local (municipal ou intercommunal), et l'usage de la

¹³² Cet extrait correspond au titre principal du premier numéro du magazine intercommunal Ouest Provence, juillet-août 2003.

¹³³ Cette expression « nouveau SAN » se retrouve dans nombre d'articles de journaux locaux (*Le Mag Fos, Régional*) ou de discours d'acteurs de l'intercommunalité.

cartographie entre autres, sont des formes de représentations et de symbolisation de l'action politique territoriale, et de son espace d'exercice dans l'espace public.

Ces différentes formes de médiation de l'identité fonctionnent comme des symboles de l'unité d'une « communauté imaginée »¹³⁴. Les recherches qui portent sur le processus d'émergence du nationalisme moderne, on pense en particulier au travail de Benedict Anderson (2002 [1983]), nous aident à comprendre le rôle joué par les dispositifs de symbolisation dans la création d'unités nationales nouvelles. Dans son ouvrage *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, l'auteur analyse les emblèmes de l'unité de la nation dans leur efficacité en matière de constitution d'une croyance en une communauté où les individus s'imaginent reliés les uns aux autres – à défaut de pouvoir l'expérimenter de manière immédiate – ; communauté qu'il qualifie pour cette raison d' « imaginée ». Les formes symboliques que sont les objets (livres, presse, drapeaux etc.), les techniques (imprimerie) etc., sont la condition de réalisation d'un processus de concrétisation des imaginaires nationaux :

« La carte et le recensement formèrent ainsi la grammaire qui, le moment venu, allait rendre possible la “Birmanie” et les “Birmans”, l’ “Indonésie” et les “Indonésiens”. Mais la concrétisation de ces possibilités – des concrétisations bien vivantes aujourd’hui, bien après la disparition de l’État colonial – doit beaucoup à la manière singulière dont l’État colonial imaginait son histoire et son pouvoir » (Anderson, [1983] 2002 : 187).

C'est l'opération symbolique (Sfez, 1988, 1993) qui vise à transporter une figure neuve sur une figure ancienne que nous allons analyser à travers l'étude des discours qui mettent en scène le territoire d'Ouest Provence et qui le font advenir par leur caractère performatif (Mondada, 2000). Afin d'examiner de près ces discours politiques qui

¹³⁴ Benedict Anderson définit la communauté comme étant imaginaire par absence d'interconnaissance entre l'ensemble des membres la composant : « Elle [la communauté] est imaginaire (imagined) parce que même les membres de la plus petite des nations ne connaîtront jamais la plupart de leurs concitoyens : jamais ils ne se croiseront ni n'entendront parler d'eux, bien que dans l'esprit de chacun vive l'image de leur communion. » (Anderson, 2002 : 19). Dans un article intitulé *Retour sur la « communauté imaginée » d'Anderson. Essai de clarification théorique d'une notion restée floue*, Christine Chivallon dit de la théorie des communautés imaginées que son point de départ relève du présupposé de l'absence et du vide qui appellent l'effectuement imaginaire (Chivallon, 2007).

fabriquent l'événement de transfiguration territoriale, nous nous appuyons sur un corpus d'observables hétérogènes considérés comme des médiations symboliques de l'identité renouvelée : le discours d'inauguration de l'identité nouvelle d'Ouest Provence du 30 juin 2003, le premier numéro du journal intercommunal d'Ouest Provence (dont les titres de la Une et l'un des textes du dossier « un nouveau territoire, une nouvelle dimension, une nouvelle signature »), et les dénominations du territoire intercommunal de sa création à son entrée dans le droit commun. Ces documents rendent compte des modalités de la mise en scène de ce moment de transition où la ville nouvelle laisse la place à une intercommunalité renouvelée, c'est-à-dire où se réactualise l'identité narrative ouest provençale.

5.1.1. Communication et légitimité : une affaire de croyances et de représentations

Les pratiques de communication qui entourent les actions politiques tendent à susciter et à imposer des croyances et des représentations afin de produire ou de réactiver de l'identité dans un univers fragmenté, inégalitaire, et en tension, étant donné que les pôles d'attraction que représentaient l'État-nation, les partis, les institutions, et les traditions, sont aujourd'hui en perte de sens (Caune, 2006). Mais la communication n'a pas attendu le développement des médias de masse pour être un élément fondamental du pouvoir politique. Le politique a toujours eu besoin de la communication pour se réaliser, pour être signifiant et tout simplement pour exister. En d'autres termes, la dimension communicationnelle occupe une large part de l'exercice du pouvoir politique et ceci est d'autant plus vrai dans un contexte de crise des grands récits de référence.

L'objet de cette thèse qui porte sur le processus de reconfiguration d'un territoire intercommunal nous permet justement d'interroger les enjeux politiques et symboliques de la mise en communication de cet espace politico-administratif par le pouvoir politique. D'où l'intérêt de poursuivre ce travail par une exposition des notions qui sont au cœur de la réflexion sur le politique à savoir la représentation, le symbole et la légitimité. Ce travail définitoire a permis de comprendre le lien consubstantiel entre communication et politique dans le sens où ils sont avant tout une affaire de croyances et de représentations (Balandier, 1992).

Représentation et politique : deux notions consubstantielles

Selon la perspective communicationnelle dans laquelle notre approche s'inscrit, les questions qui s'énoncent portent sur les conditions de production et de circulation d'une image d'un territoire composite afin de le rendre présent et d'asseoir sa légitimité. Nous voudrions prendre le temps d'explorer la notion de pouvoir en relation avec celle de représentation. La question des représentations est un phénomène qui traverse les différentes disciplines en sciences sociales, les approches de la notion sont variées, ce qui complexifie l'appréhension de cet objet de recherche. Malgré la difficulté sémantique que constitue l'opération de définition de la notion de représentation, Denise Jodelet (1994) précise, dans son ouvrage *Les représentations sociales*, que la communauté scientifique s'accorde malgré la polysémie du mot sur une première définition :

« C'est une forme de connaissance, socialement élaborée et partagée, ayant une visée pratique et concourant à la construction d'une réalité commune à un ensemble social » (Jodelet, 1994 : 36).

A *contrario* des approches béhavioristes qui établissent un distinguo entre le sujet et l'objet, la théorie des représentations sociales postule l'idée qu'il y a continuité entre le monde matériel et le monde subjectif (et/ou collectif). En d'autres termes, l'objet est lui-même déterminé par la relation sujet-objet, c'est-à-dire qu'une représentation est toujours représentation de quelque chose pour quelqu'un, et que toute réalité est représentée (Abric, 1994). Suivant cette logique, si la réalité est représentée, elle est donc appropriée et restructurée par l'individu ou le groupe par le biais des caractéristiques objectives de l'objet, de ses expériences antérieures, et de son système d'attitudes et de normes, dans un but d'attribution de sens à cette réalité :

« La représentation sociale est avec son objet dans un rapport de "symbolisation", elle tient lieu "d'interprétation", elle lui confère des significations » (Jodelet, 1994 : 43).

Cette approche sociale de la notion de représentation nous semble tout à fait intéressante mais pas suffisante pour interroger le processus à l'œuvre dans la

construction de représentations¹³⁵ territoriales dont l'une des fonctions principales est de faire croire à un territoire naturellement homogène et unifié. C'est pourquoi, notre regard se fixe à présent sur les travaux de Louis Marin qui vont nous permettre de définir cette notion dans une conception plus « stratégique » du territoire et de l'identité locale. Car, envisager le territoire comme une construction historique et politique plutôt que comme un donné, exige « l'étude de la constitution des représentations, de l'élaboration et de la diffusion des stéréotypes, de la construction de la mémoire historique locale » (Chamboredon, 1985 : 81).

La représentation selon Louis Marin

Une partie de l'œuvre de Louis Marin a participé à la reconnaissance des modalités et des effets du dispositif de représentation dans le champ du politique (Chartier, 1994). La réflexion de Louis Marin sur la représentation s'inscrit dans la continuité de la théorie du signe des logiciens et grammairiens de Port Royal. C'est en particulier le cas avec *Le Portrait du Roi* dont le questionnement général porte sur la manière dont opère la représentation du monarque dans une société chrétienne. Dans son introduction, l'auteur insiste sur le fait que « la représentation joue son rôle en ce qu'elle est à la fois le *moyen* de la puissance et sa *fondation* » (Marin, 1981 : 11). Le pouvoir est ainsi défini : le pouvoir c'est avoir la puissance, *avoir* la force de faire ou d'agir, c'est-à-dire être en état d'exercer une action sur quelque chose ou quelqu'un. Le pouvoir, c'est donc cette capacité à avoir la force et à l'instituer comme loi.

Selon cette logique, le rôle du dispositif représentatif est d'opérer une transformation de la force en puissance. C'est pourquoi, le pouvoir politique s'approprie ces dispositifs de représentation, car la représentation est alors indispensable pour que la force se change en autorité légitime. Ainsi, elle assure une visibilité à cette légitimité. Cette opération ne consiste donc pas en la suppression de la force, mais en sa mise en

¹³⁵ Ces représentations correspondent à ce qui peut être appelé plus communément une image entendue dans un sens beaucoup plus large que celui de l'iconique. Ces images ou représentations peuvent prendre des formes aussi diverses qu'un texte, une photographie, une parole, une icône etc.

réserve par le développement de dispositifs (portrait, récits etc.) qui représentent la puissance du souverain afin de produire une domination symbolique (obéissance et soumission). Ainsi, le pouvoir est l'effet de la représentation, car elle met « la force en signes » et « signifie la force dans le discours de la loi » (Marin, 1981 : 11). En d'autres termes, le pouvoir ne préexiste pas à la représentation, il prend lui-même toujours forme dans des représentations. Ainsi, le pouvoir est représentation, et la représentation est aussi pouvoir :

« D'où l'hypothèse générale qui sous-tend tout ce travail que le dispositif opère la transformation de la force en puissance, de la force en pouvoir, et cela deux fois, d'une part en modélisant la force en puissance et d'autre part en valorisant la puissance en état légitime et obligatoire en la justifiant » (Marin, 1981 : 11).

À travers ces recherches, on conçoit combien le lien entre représentation et politique est étroit, ou plus exactement comment l'un peut être l'instrument de l'autre et vice versa. Revenons un instant sur cette notion de représentation, car elle est complexe et polysémique. Tout d'abord, celle-ci a un intérêt en ce sens qu'elle permet de penser les différentes modalités de mise en rapport des individus et des groupes avec le monde social. Pour mener cette réflexion, les travaux de Louis Marin seront encore une fois très utiles. En effet, cet auteur assigne à la représentation un double sens et une double fonction : la présentification de l'absent ou du mort et l'exhibition de la présence, afin de l'intensifier par redoublement. Ces deux dimensions de la représentation sont qualifiées de « transitive » pour la première, « cette chose autre, simulacre du même, c'est le complément d'objet direct du « représenter », et de « réflexive » pour la deuxième, « en ce sens, elle est sa réflexion et représenter sera toujours se présenter représentant quelque chose » (Marin, 1981 : 10).

Même si Louis Marin a toujours pensé la notion de représentation à travers ces deux définitions, son attention s'est en particulier arrêtée sur la dimension transitive, étant donné sa correspondance avec la théorie représentationnelle du signe de La Logique de Port Royal. De notre côté, nous mettrons plutôt en avant la dimension réflexive, en ce sens qu'elle est monstration de la présence, présentation publique d'une chose ou d'une personne. Cette action participe de la construction de l'identité de ce qui est présenté, elle est une « opération spectaculaire, une auto-présentation qui constitue une identité et une propriété un lui donnant une valeur légitime » (Marin, 1994 : 343).

De ces définitions, le dispositif représentatif du politique ou dispositif de communication sera compris comme le moyen par lequel une opération spectaculaire va être mise en œuvre, afin de permettre aux individus, aux groupes, aux pouvoirs, de construire et de proposer une image d'eux-mêmes. Cette opération a comme effet de produire de l'identité et de la légitimité pour l'objet qui est présenté.

5.1.2. Une approche anthropologique de la représentation du politique : le symbolique au cœur du politique

L'anthropologue Marc Abélès qui, avant de travailler sur des terrains occidentaux a exploré des sociétés exotiques¹³⁶, a analysé le phénomène de la théâtralisation du politique dans nos sociétés modernes. Ce phénomène se manifeste par la mise en rite d'un certain nombre de pratiques politiques. Pour lui, la représentation, loin d'être une dimension subalterne de l'action politique, en est plutôt une condition fondamentale : « Le pouvoir se manifeste dans la représentation qu'il exhibe » (Abélès, 1997 : 248).

Effectivement, entre la représentation et le politique, le lien est organique. L'opération de mise en représentation, parce qu'elle produit du symbolique, est un élément essentiel à toute action politique. Autrement dit, se pencher sur la question de la représentation du politique, c'est interroger la dimension symbolique de l'activité politique. Pour le politologue Philippe Garraud, la fonction des pratiques politiques des élus est même essentiellement symbolique :

« Ce n'est pas nécessairement l'action en elle-même qui est décisive pour la représentation de l'élu, mais l'image et le sens qu'il est possible de donner à l'action » (Garraud, 1990 : 15).

C'est un autre anthropologue, Georges Balandier (1992) qui a théorisé plus précisément encore le phénomène de la théâtralisation dans le champ du politique en

¹³⁶ Ses premiers travaux en anthropologie (Abélès, 1983), menés sous la direction de Claude Lévi-Strauss, ont porté sur les pratiques politiques d'une société d'Ethiopie méridionale, Les Ochoilo. C'est plus récemment qu'il a porté son attention sur le politique et les institutions dans un contexte européen et français (Abélès, 1989).

particulier dans *Pouvoirs sur scène*. Pour cet auteur, l'effet de pouvoir résulte de la théâtralisation elle-même. Cette analyse de l'art de gouverner, qu'il identifie à celui de la scène, lui permet de réactualiser la notion de « théâtrocratie ». Il définit cette notion comme révélatrice du fait que « tout système de pouvoir est un dispositif destiné à produire des effets, dont ceux qui se comparent aux illusions de la machinerie du théâtre » (Balandier, 1992 : 14).

Contrairement aux sociétés non démocratiques, dont le pouvoir est fondé sur la connivence des dieux, ou le respect de la tradition, ou encore la figure du héros etc., notre système démocratique qui est établi sur la règle du plus grand nombre à travers l'élection de ses représentants exige « l'art de la persuasion, du débat, la capacité de créer les effets favorisant l'identification du représenté au représentant » (Ibid. : 18). L'opinion publique est en effet l'enjeu principal du monde politique en régime démocratique.

Le développement de nos sociétés modernes, qui a pour effet d'accélérer les changements, la mobilité, et de multiplier les incertitudes, attribue à la communication une place encore plus importante qu'elle n'avait auparavant. D'après Georges Balandier, la communication, qui occupe désormais le terrain abandonné par les grands récits de référence – la religion, les idéologies, les « visions du monde » –, voit la « théâtrocratie » se dénaturer, et par là même la démocratie s'affaiblir du fait d'une forme de désidéologisation de la société¹³⁷. Cette tendance de nos sociétés à la *sur-visibilisation* et à la répétition des jeux du spectacle dans le champ politique donne une vision du monde où les artifices et le paraître sont la règle, ce qui amène le citoyen à une certaine forme de scepticisme et de soupçon vis-à-vis du pouvoir. De son côté, le monde du politique se rend compte que sa légitimité est étroitement dépendante de sa capacité à communiquer, à agir sur les opinions (Balandier, 1992).

¹³⁷ Sur cette question de la crise des représentations du politique, Marc Abélès dans un article qui s'intitule *Anthropologie politique de la modernité* dresse un inventaire des effets de cette crise sur le rapport des citoyens avec le politique : désintérêt croissant à l'égard de la sphère publique, scepticisme ambiant et méfiance vis-à-vis des acteurs politiques, « repli sur soi » des individus, augmentation de l'abstention et du suffrage négatif (voter contre).

Cependant, cette omniprésence de la communication ne doit pas faire oublier qu'elle est le propre de toutes les sociétés quelle que soit l'époque, car elle est « génératrice de relations, d'ordre, de sens » (Ibid. : 139-140). Et que, même si dans la société d'aujourd'hui, le médiatique occupe une place de plus en plus grande, elle ne fait pas pour autant disparaître le politique¹³⁸. À défaut de disparaître, le politique change de forme, car, comme le dit très justement Georges Balandier, « il ne disparaît pas parce qu'il est indissociable du tragique toujours présent, en tout temps, dans toutes les sociétés » (Ibid. : 169). Marc Abélès parle de déplacement du « lieu du politique » pour qualifier ces transformations qui touchent le politique et ses modalités de représentation en cours dans notre société (Abélès, 1992 : 25).

5.1.3. Notion de symbole

À ce stade de notre réflexion, il nous est difficile de ne pas préciser ce que nous entendons par activité symbolique. Le mot de symbole, appréhendé dans son acception anthropologique, signifie, dans cette recherche, le moyen par lequel on attribue du sens au monde. Plus précisément encore, le symbole est alors un moyen d'appropriation pour développer, communiquer et mémoriser du sens (Levy, Lussault, 2003). Le symbole est ainsi envisagé du point de vue de son efficace sociale et politique. Christine Chivallon (2007) nous en donne une définition qui correspond tout à fait au sens que nous souhaitons lui attribuer : « L'activité symbolique consiste alors en ces multiples opérations d'encodage qui ne peuvent se passer de la matérialité pour faire advenir au perceptible ce qui est de l'ordre de la pensée » (Chivallon, 2007 : 159).

Cette approche du symbole n'est pas très éloignée de celle de Paul Ricoeur qui, dans *Temps et récit*, nous dit que « le symbolisme confère à l'action une première lisibilité » (Ricoeur, 1983 : 93). Pour cet auteur, le symbolisme est une « signification

¹³⁸ La thèse de G.Balandier à laquelle nous souscrivons, se présente comme une alternative aux deux principales thèses sur cette question du politique et du médiatique. Celles-ci s'opposent car tandis que l'une fait l'éloge de ce développement médiatique qui crée du lien social et favorise l'émergence d'une « démocratie de masse » (Wolton, 1990), l'autre *a contrario* postule une dissolution du politique dans le médiatique.

incorporée à l'action et déchiffrable sur elle par les autres acteurs du jeu social » (Ibid. : 92). Sa conception du symbole lui permet de concevoir l'action comme un quasi-texte, « dans la mesure où les symboles, compris comme des interprétants, fournissent les règles de signification en fonction desquelles telle conduite peut être interprétée » (Ibid. : 93).

La référence à cette dernière définition du symbole introduit l'idée de règle, mais aussi de normes, pour des actions particulières. C'est-à-dire que des valeurs relatives sont attribuées aux actions, ce qui leur permet d'être jugées sur la base d'une échelle de préférence morale caractéristique du contexte culturel dans lequel elles s'inscrivent. Cette définition nous conforte dans le choix d'utiliser la formule « d'entrepreneurs identitaires » (Saada, 1993 :113), pour qualifier les producteurs des discours visant à structurer les représentations et les pratiques des habitants et des usagers d'Ouest Provence.

5.1.4. Violence symbolique

Cette emprise du symbole sur la vie politique s'explique par sa capacité à maintenir par les signes, ce qui se ferait par l'usage de la force dans une société non-démocratique. Autrement dit, le politique prend appui sur l'efficience du symbolique, ce qui lui permet de n'user qu'accessoirement de la contrainte physique. On rejoint la théorie de la représentation du pouvoir de Louis Marin (1981 ; 1994) où la domination est un pouvoir symbolique mis en œuvre par la médiation de dispositifs de représentations, et de stratégies de communication. En effet, ses travaux décrivent et analysent les modalités de la transformation d'une violence brute en luttes symboliques dans lesquelles les représentations sont à la fois armes et enjeux (Chartier, 1994).

Par rapport à cette question de la domination et de l'obéissance, nous ne pouvons guère éviter l'évocation de la théorie de la « domination légitime » de Max Weber. Dans *Le Savant et le politique*, le sociologue explique et justifie l'usage de la violence physique dans le sens où elle est le moyen par lequel les groupements politiques vont faire en sorte que les hommes se soumettent à leur autorité :

« Comme tous les groupements politiques qui l'ont précédé historiquement, l'État consiste en un rapport de domination de

l'homme sur l'homme fondé sur le moyen de la violence légitime [...] » (Weber, [1959] 1963 : 126).

C'est dans le champ où s'exerce « le monopole de la violence physique légitime » que se fondent l'autorité et la légitimité de l'État pour cet auteur. Cette violence est « le moyen spécifique » - ce n'est pas son unique moyen – que se donne l'État pour que les hommes dominés se soumettent à l'autorité revendiquée par les dominateurs. Mais nous l'avons vu, dans une société démocratique, les rapports de force pour la conquête et la gestion du pouvoir au sein de la communauté des citoyens, mais aussi à l'extérieur, se jouent plus d'un point de vue du *symbolique* que d'un point de vue de la force pure, même s'il s'agit de faire croire aux populations qu'elle est en mesure de l'exercer à tout moment si cela était nécessaire.

Ce qui est commun à un régime démocratique et à un régime qui ne l'est pas, c'est la démonstration toujours ostensible de l'exercice du pouvoir. Par contre, cette mise en scène ne se réalise pas avec les mêmes moyens (Jeudy, 1997). Pierre Bourdieu décrit dans *La Misère du monde* la condition de possibilité de l'espace en matière d'affirmation et d'exercice du pouvoir sous la forme de la violence symbolique comme violence inaperçue et subtile :

« les espaces architecturaux, dont les injonctions muettes s'adressent directement au corps, obtenant de lui, tout aussi sûrement que l'étiquette des sociétés de cour, la révérence, le respect qui naît de l'éloignement ou, mieux, de l'être-loin, à distance respectueuse, sont sans doute les composantes les plus importantes en raison même de leur invisibilité [...], de la symbolique du pouvoir et des effets tout à fait réels du pouvoir symbolique » (Bourdieu, 1993 : 163).

5.1.5. Notion de légitimité en question

On vient de le voir, les dispositifs représentatifs ont un pouvoir d'instituer et de construire une identité légitime. Mais qu'entendons-nous par légitimité ? Dans *Le discours politique*, Patrick Chauradeau identifie cette notion comme le « résultat d'une reconnaissance par d'autres de ce qui donne pouvoir de faire ou de dire à quelqu'un au nom d'un statut [...], au nom d'un savoir [...], au nom d'un savoir-faire [...] » (Chauradeau, 2005 : 52). Un pouvoir légitime est un pouvoir qui communique de

manière à convaincre quant à son droit d'exercer. Il n'est jamais totalement acquis, il doit se renouveler de manière perpétuelle, et ce par la médiation des pratiques de communication.

Dans le cadre de plusieurs travaux menés à l'occasion de la campagne présidentielle de 1995, Emmanuel Souchier pose justement la question des cadres symboliques dans lesquels les politiques se trouvent contraints de s'inscrire pour être reconnus comme légitimes, et donc exister aux yeux des citoyens. Selon les modalités médiatiques, *l'être politique* passe irrémédiablement par *le paraître médiatique* :

« Pour être légitime il faut être visible c'est-à-dire, manifesté par des images, inscrit dans des schémas narratifs, il faut être objet de commentaires. Être montrable, plausible, discutable » (Souchier, 1997 : 76).

Pour réaliser ce projet, les représentants du territoire à savoir les élus locaux se doivent de communiquer. Véritable « mot d'ordre général » (Rangeon, 1991 : 99), la communication apparaît aujourd'hui comme l'opérateur indispensable à l'exercice du pouvoir, en ce sens que les images symboliques diffusées dans l'espace public doivent faire preuve de persuasion « pour jouer ce double rôle de représentant et de garant du bien-être social » (Charaudeau, 2005 : 61).

La place qui revient au symbolique et à l'imaginaire dans le monde politique est en effet très importante. Marc Abélès parle ainsi des hommes politiques comme n'étant pas seulement des hommes d'actions mais aussi des hommes d'*évocation* (Abélès, 1989). Lucien Sfez précise aussi que le politique est « spécifiquement affaire de légitimité, c'est-à-dire de croyances et de mémoires validées, en d'autres termes de symboles. » (Sfez, 1988 : 3). C'est dire l'importance de cet usage de symboles pour incarner l'unité de l'espace politique, dont ils sont les représentants. Le rôle du politique consiste ainsi en l'évocation – la production d'un imaginaire – et la mise en visibilité – la concrétisation de cet imaginaire par la médiation d'objets – d'une territorialité commune entre l'élu et la collectivité.

À titre d'illustration, nous citerons l'auteur de *l'Anthropologie du politique* qui analyse le processus d'ancrage de la légitimité présidentielle dans le territoire national français à travers l'exemple de François Mitterrand. Le cas analysé par l'anthropologue Marc Abélès nous semble intéressant, car il montre les modalités de construction d'une

figure présidentielle. L'image d'enracinement et d'attachement territorial est véhiculée par les différentes actions et mises en scènes dans lesquelles François Mitterrand se présente comme le représentant de la France des terroirs (Abélès, 1989 ; 1997). Le Président se fait alors familier du local, il invoque les notions de « pays » et de « patrie » plutôt que celle de nation avec l'objectif de rassembler autour de l'idée d'un territoire partagé, et du sentiment d'appartenance collective. Pour ce faire, il va porter une attention particulière au patrimoine et à toutes les grandes figures de l'histoire nationale. D'où l'importance ensuite accordée aux commémorations et au domaine de la culture qui va devenir un « véritable épiscentre » du second septennat de François Mitterrand (Abélès, 1997 : 267) :

« Aucun des aspects du spectacle n'aura été négligé durant cette période. [...] Malgré une situation économique difficile, malgré un environnement international troublé par l'effondrement des régimes de l'Est, la France de ce début des années quatre-vingt-dix reste très soucieuse de son identité. C'est encore et toujours le pays des "lieux de mémoire", et le succès que rencontre l'œuvre historique du même nom est symptomatique de l'attachement à cette représentation du territoire, de la société et du temps dont le président s'est fait le héraut » (Ibid. : 268).

Cet exemple, nous avons pris le temps d'en rapporter les grandes lignes parce qu'il met au jour le fait que le territoire est l'occasion pour le pouvoir politique de se mettre en scène de manière efficace et d'affirmer ainsi sa légitimité. Le territoire devient ainsi un enjeu d'appropriation et de symbolisation entre autres pour le pouvoir politique qui en tire une certaine autorité et puissance. Ce que nous observons avec Ovest Provence, c'est une modalité de la représentation du politique qui est elle aussi très dépendante de la question territoriale. Dans un contexte de reconfiguration territoriale, les élus communautaires ouest-provençaux vont aussi faire la démonstration de leur pouvoir, et de leur maîtrise du territoire d'une manière ostentatoire, en se montrant présents dans des espaces où ils étaient jusque-là invisibles comme les lieux culturels.

La légitimité, basée sur un mécanisme de la reconnaissance d'un sujet par d'autres, donne droit à faire, à exercer un certain pouvoir. Ce droit résulte donc d'une attribution qui n'est jamais octroyée de manière constante. C'est pour cette raison que les acteurs politiques sont en quête permanente de légitimité dans le cadre de l'exercice du pouvoir. Et c'est là qu'entre en jeu la communication dans la mesure où elle participe à la justifier et la réactiver. Au cœur de la légitimité se trouve la démonstration de sa capacité

à agir, c'est-à-dire de son pouvoir de faire changer les choses. On peut conclure que la légitimité est affaire de croyances et de représentations symboliques. Et la communication étant aussi une affaire de croyance partagée, on comprend alors le lien très étroit qui existe entre le politique et la communication. C'est pour cette raison qu'Arnaud Mercier ouvre son article *Pour la communication politique* par cette phrase :

« La communication suit le pouvoir comme son ombre. »
(Mercier, 2004 : 70)

5.2. Récit de fondation : affirmation identitaire dans l'espace concurrentiel des territoires

Le processus de production symbolique du politique par la relation étroite qu'il entretient avec l'espace pour « faire territoire »¹³⁹ constitue un référent pertinent pour nous aider à comprendre ce qui a été observé sur le territoire intercommunal d'Ouest Provence. Quelque que soit le prisme par lequel les observations sont menées, il est indéniable qu'au centre de l'approche du phénomène politique s'articulent les questions de la construction des identités locales et des territoires. Le travail du symbolique se donnant pour mission de mettre fin à la crise d'identité (Sfez, 1993).

Le choix du cas de l'intercommunalité d'Ouest Provence nous apparaît pertinent pour interroger la place qui revient au symbolique dans le processus de construction identitaire d'un espace politico-administratif. En ce sens, il est ici moins question d'un cas particulier que d'un cas qui permet de rendre compte de ce phénomène plus clairement qu'ailleurs, car on a affaire à un territoire qui, malgré son ancienneté en termes d'intercommunalité, est en cours de recomposition et en quête de légitimité. Le moment de son histoire sur lequel nous allons nous focaliser, c'est ce passage qu'a traversé l'EPCI, où d'un statut d'exception il est entré dans le droit commun. Ce moment de transformation est intéressant en tant qu'il réinterroge le sens de l'intercommunalité pour un territoire-laboratoire en la matière. Plus précisément, notre intérêt va se porter sur la manière dont les acteurs politiques vont accompagner et mettre en scène le processus symbolique de présentification de ce territoire réinventé, qui va concrètement donner naissance à une intercommunalité dotée d'une nouvelle dénomination, identité visuelle, et d'un territoire aux frontières reconfigurées.

L'enjeu pour les acteurs communautaires consiste à donner corps, par la médiation de discours performatifs (discours d'inauguration de l'identité nouvelle, récit de fondation et opération de renomination du territoire) à cette reconfiguration territoriale. Car, sur la

¹³⁹ Nous empruntons ici cette locution « faire territoire » au titre d'un ouvrage paru en 2009 sous la direction de Gérard Baudin et Philippe Bonnin.

base d'un territoire décrété, il est question de produire un monde commun, visible et identifiable par tous. Dans le cas d'Ouest Provence, on a bien affaire à une opération complexe de construction symbolique, ce que Lucien Sfez qualifie d'opération symbolique (Sfez, 1993 : 32)¹⁴⁰. C'est cette opération et le projet qui la sous-tend, que nous allons tenter de décrire en prenant les discours des élus comme objet d'analyse.

5.2.1. Fin de la ville nouvelle de Fos comme événement

Dire publiquement et officiellement l'existence d'un territoire réinventé par le biais d'une cérémonie d'inauguration qui produit du spectaculaire, comme c'est le cas avec Ouest Provence dont la nouvelle identité a été dévoilée en juin 2003, est une forme de consécration dans le sens où l'institution est présentifiée, et prétendue être reconnue comme légitime. Il s'agit, par une mise en scène orchestrée par les entrepreneurs identitaires, de rendre visible et lisible le territoire « nouveau », et par là même de faire la démonstration ostensible du pouvoir local élargi de l'institution intercommunale.

Depuis 2003, outre le changement de nom et de signature, l'intercommunalité Ouest Provence se trouve dotée d'un nouveau logotype, d'un magazine intercommunal bimestriel ou trimestriel (cela dépend des numéros), d'une adresse et d'un site internet au nom d'Ouest Provence. Elle a également engagé une campagne de communication institutionnelle de grande ampleur par le biais d'affichages dans l'espace urbain (papier, panneaux de signalisation etc.) et de spots audiovisuels diffusés sur TMC pendant une quinzaine de jours en juillet 2003.

On pouvait lire dans le n° 1 du journal intercommunal *Ouest Provence* les propos suivants :

« Un nouveau territoire

¹⁴⁰ Lucien Sfez définit dans *La politique symbolique* ce que signifie la notion d'opération symbolique : « L'opération symbolique unifie le dispersé, fait d'un seul coup vivre au même rythme, dans un battement, les éléments disparates qui constituent une nation » (Sfez, 1993 : 32).

Une nouvelle dimension

Une nouvelle signature (nous soulignons) »¹⁴¹

« Nouvelle ambition pour un nouveau territoire [titre]

Avec l'arrivée des trois nouvelles communes de Cornillon-Confoux, Grans et Port-Saint-Louis-du-Rhône, c'est une nouvelle aventure qui commence pour l'intercommunalité à l'ouest de l'étang de Berre [sous-titre]¹⁴²

Il porte un nom : Ouest Provence et a un nouveau visage : son logo [1^{re} phrase du paragraphe] »

« Six villes, 92 843 habitants. Le Syndicat d'Agglomération Nouvelle s'est élargie le 1^{er} janvier 2003 et a donné naissance à un nouveau territoire : Ouest Provence » [chapeau]¹⁴³

(nous soulignons).

Ces extraits dont une partie apparaît sous la forme de titres, de sous-titres et de chapeau sont tout à fait révélateurs de l'importance du registre de la rupture, et de la nouveauté dans les productions médiatiques des élus du SAN. Les mots de « changement radical », « nombreux changements », « évolution », « nouveau visage », « nouvelle dénomination », « naissance », « révolution culturelle » vont tous dans le sens de l'expression de l'émergence d'une entité, si ce n'est inédite en tout cas renouvelée, amorçant un basculement important que ce soit d'un point de vue de la représentation, ou que ce soit d'un point de vue des pratiques politiques. À travers ce champ sémantique de la nouveauté, c'est bien l'affirmation d'une transformation à l'œuvre qui est exprimée.

¹⁴¹ Cet extrait figure sur la première page du numéro 1 du journal intercommunal Ouest Provence a été publié pour les mois de juillet et d'août 2003.

¹⁴² Extrait du numéro 1 du magazine Ouest Provence, p.7

¹⁴³ Extrait du numéro 1 du magazine Ouest Provence, p.2

Les discours qui circulent au moment de la création d'Ouest Provence insistent tous sur la nécessité d'introduire une rupture avec un passé lourd de conséquences en matière de relations entre État et collectivités locales, entre communes et établissement public intercommunal, mais aussi entre habitants et institution. Autrement dit, l'entrée dans le droit commun marque un basculement dans l'histoire du territoire, ce qui nous amène à qualifier l'opération de déclaration de fin d'opération de construction et d'aménagement de l'agglomération nouvelle du nord-ouest de l'étang de Berre – publiée au journal officiel le 5 octobre 2001 – comme un *événement* dans le sens deleuzien du terme.

Dans son ouvrage *Logique de sens*, Gilles Deleuze appréhende la notion d'événement par le biais de sa spécificité temporelle. Pour le philosophe, l'événement est pensé comme une mutation ou une rupture d'intelligibilité. Avec l'événement, quelque chose se passe, un devenir se profile et produit une rupture d'avec les représentations acquises et les pratiques établies (Deleuze, 1969 ; Bensa, Fassin, 2002 ; Farge, 2002). Cet *événement* de retour au droit commun va participer à réorganiser la sphère intercommunale : dans le récit des acteurs sur le SAN, il y a un avant, et un après la publication du décret¹⁴⁴ d'achèvement de l'opération d'intérêt national de la ville nouvelle des Rives de l'étang de Berre. L'opération de réinvention (refiguration) de l'identité (narrative) intercommunale est l'acte qui amorce la production d'un nouveau récit territorial. La mise en intrigue de l'événement va par là même acquérir une fonction performative.

5.2.2. Le discours d'inauguration de la nouvelle identité ou la naissance d'Ouest Provence

La cérémonie officielle de présentation d'Ouest Provence s'est tenue le 30 juin 2003. Le discours qui suit a été prononcé par Bernard Granié, président du SAN :

« 30 juin 2003 – Lancement de la nouvelle identité de Ouest
Provence [titre]

¹⁴⁴ Décret n°2001-905 du 3 octobre 2001.

Notre nouvelle dimension est porteuse de nombreux changements
[sous titre]

Voilà donc officiellement présentée la nouvelle dénomination de notre Territoire et de notre structure communautaire... Ouest Provence sera désormais notre référence quotidienne, et nous avons conscience de la force symbolique de ce moment solennel, qui justifiait cette cérémonie, à laquelle je vous remercie d'être présents.

Dès la constitution de notre nouvelle Assemblée Communautaire en janvier dernier, j'avais évoqué, en accord avec mes collègues Maires, la nécessité, pour porter l'image de la dynamique intercommunale étendue à six communes, de recherche d'un nom plus évocateur et plus rassembleur que notre appellation d'origine trop abstraite et trop administrative. [...] Ouest Provence n'efface pas le S.A.N. mais le prolonge dans une volonté de communication :

Affirmer et promouvoir notre nouvelle réalité intercommunale

Identifier clairement notre territoire et en promouvoir l'attractivité

Fédérer les atouts, les performances et les spécificités locales

Favoriser un sentiment d'appartenance.

Tels sont les objectifs qui nous ont guidés en portant notre choix sur Ouest Provence.

Mais il ne s'agit pas d'un simple support promotionnel car Ouest Provence représente un changement radical de démarche. [...]

C'est ce territoire qui doit donner du sens à notre action et non pas le contraire. L'intercommunalité encore trop largement méconnue, doit développer le plus possible une relation de proximité afin de mieux faire connaître et faire comprendre ses actions concrètes sur le terrain, en bonne complémentarité avec les compétences municipales.

Cette démarche d'ouverture est obligatoire pour nous préparer collectivement à de prochaines élections des intercommunalités au suffrage direct.

Cette perspective, qui semble se confirmer, implique que soit mise en œuvre une information soutenue sur notre organisation, sur nos choix stratégiques, sur nos secteurs d'intervention, sur nos projets comme sur nos réalisations. [...]

Mais Ouest Provence va au-delà de la représentation administrative et politique de l'action intercommunale en nous ancrant dans une culture de pays avec toute sa dimension humaine. Ensemble nous allons contribuer à donner à Ouest Provence une âme, un cœur, un caractère. [...]

À la simple addition de projets, il s'agit de substituer une vision collective et la prise de conscience de l'obligation d'une réflexion commune. Il nous reste à véritablement et durablement ancrer l'esprit intercommunal dans les mentalités, les pratiques, les décisions, les objectifs. Paris ne s'est pas fait en un jour, et j'ai bien conscience que cette petite révolution culturelle d'ores et déjà engagée, nécessite un temps d'adaptation »¹⁴⁵ (nous soulignons).

(Ouest Provence.fr, 2003)

Ce discours pourrait se résumer ainsi : la création d'Ouest Provence est synonyme d'un changement dans les manières de représenter le territoire, mais aussi dans les manières de faire de la politique à l'échelle intercommunale. Nous allons explorer plus en détail ces deux objectifs énoncés dans le discours du président de l'EPCI, Bernard Granié, en opérant comme suit : tout d'abord, nous aborderons la question de la stratégie de communication intercommunale clairement énoncée dans son intentionnalité, c'est-à-dire qu'elle a pour but de réenchanter l'imaginaire territorial en marquant, par l'incantation de la nouveauté, la rupture d'avec l'histoire racontée du territoire. Ensuite, nous reviendrons sur cet acte de langage qui consiste à affirmer le changement d'identité territoriale comme amorce du renouvellement des pratiques de l'intercommunalité. L'acte de revendication d'une identité nouvelle fait partie d'un dispositif plus vaste qui vise à gérer les identités plurielles pour former un monde commun. Autrement dit, nous nous interrogerons sur la force performative des discours des élus dans le sens où ils prétendent à faire advenir ce qu'ils énoncent.

¹⁴⁵ Extrait du Discours de Bernard Granié, Président du SAN Ouest Provence, le 30 juin 2003 pour le lancement de la nouvelle identité d'Ouest Provence :

<http://www.ouestprovence.fr/ville/com/logo/lancement/bg030630.htm> (consulté le 10 octobre 2006). Voir le discours en son intégralité en Annexe 6.

Discours d'inauguration comme discours officiel et ritualisé

Avant d'entrer dans le détail de l'analyse du discours de Bernard Granié, dont nous avons retranscrit plus haut une partie du texte, il nous faut préciser les conditions dans lesquelles il a été énoncé, parce que cela participe de la compréhension de sa stratégie discursive. Ce discours a été prononcé par Le Président du SAN, le 30 juin 2003, devant le siège administratif de l'EPCI et ses personnels. Il a été suivi du discours de chacun des maires des six communes qui composent l'intercommunalité d'Ouest Provence. Cette cérémonie présente toutes les caractéristiques du rite d'inauguration décrit par Marc Abélès comme respectant un déroulé traditionnel, rythmé par le passage en revue, la coupe du ruban, le discours des différents protagonistes, et la libation (Abélès, 1989 : 131). Même si nous n'avons pas assisté à cette inauguration, dans le discours comme dans les images qui l'accompagnent, les quelques éléments dont nous disposons laissent à penser que le canevas typique de ces rites périodiques qui font partie du quotidien des élus a été respecté.

Les destinataires de ce discours sont en premier lieu les personnels administratifs et les élus de l'intercommunalité qui sont les protagonistes – les auditeurs empiriques – de la mise en scène discursive. Cependant, malgré le fait que cette cérémonie ait été restreinte à un public spécifique, on ne peut pas dire pour autant que les habitants en tant qu'instance de réception aient été exclus du processus énonciatif. Bien au contraire, nous pensons qu'ils font également partie de la catégorie destinataire modèle¹⁴⁶ de ce discours politique, car ce type de cérémonie officielle est très largement relayé par les médias locaux qui insèrent, dans leurs articles, des bribes de discours politiques, et des descriptions de l'événement susceptibles d'être lues par une population beaucoup plus

¹⁴⁶ Nous empruntons à Umberto Eco (1979) et à sa théorie sémiotique, la notion de *lecteur modèle* qu'il développe en particulier dans *Lector in Fabula*. Cette notion décrit la stratégie textuelle à l'œuvre dans un texte grâce à laquelle l'auteur va prévoir le lecteur et par là même les conditions de succès de sa rencontre avec le texte. Ce lecteur est en capacité de coopérer à l'actualisation du texte afin qu'il décode les mondes possibles de la manière prévue par l'auteur. Cette idée est en effet intéressante car elle met au jour la question de la prise en compte du lecteur à travers la construction du lecteur modèle par l'auteur.

large que celle présente à la cérémonie. L'instance médiatique¹⁴⁷ occupe ce rôle de faire le lien entre l'instance politique et l'instance habitante¹⁴⁸.

La réussite de ce type d'événement est la plupart du temps évaluée à la lumière de sa couverture médiatique, la presse étant considérée comme un outil de mise en visibilité. C'est pour cette raison que le rôle conféré à la presse (locale ou nationale) dans ces occasions est important, de même que la presse est elle aussi une forte consommatrice des événements de ce genre :

« Si on envisage en effet la circulation de l'information politique dans un département on s'aperçoit de l'importance qu'accorde à ces manifestations rituelles la presse locale. Il y a une véritable compétition entre les élus qui prétendent au "leadership" local pour obtenir le plus souvent possible leur photo dans le journal. [...] Cette chasse à l'image n'est pas l'expression d'un narcissisme déplacé mais celle d'une contrainte dont toute stratégie de pouvoir est tributaire » (Abélès, 1989 : 135).

C'est cette recherche de visibilité ainsi que la connaissance de la diffusion de ce discours *a posteriori* sur le site internet d'Ouest Provence dans la rubrique « communication » qui nous permet de dire que l'instance habitante, voire plus largement la société civile, est le destinataire de ce discours. C'est d'ailleurs par le biais du site officiel du SAN que nous nous le sommes procuré¹⁴⁹, ce qui témoigne de la volonté de mise à disposition de ce discours dans l'espace public¹⁵⁰.

¹⁴⁷ Selon Patrick Charaudeau, le discours politique, au vu de la complexité de la structuration du champ du politique, se fabrique dans trois lieux distincts : le lieu de gouvernance (instance politique et instance adverse), le lieu d'opinion hors gouvernance (l'instance citoyenne) et le lieu de médiation (l'instance médiatique). (Charaudeau, 2005 : 42).

¹⁴⁸ L'instance politique est définie par Patrick Charaudeau comme le lieu de gouvernance. Nous remplaçons l'« instance citoyenne » par celle d'instance habitante, car comme le précise l'auteur « l'instance citoyenne est une entité qui recouvre des organisations et des situations diverses » (Charaudeau, 2005 : 45). Du fait du caractère très large de cette notion d'« instance citoyenne », nous avons préféré recourir à une catégorie plus précise, l'instance habitante qui appartient au sous-ensemble société civile.

¹⁴⁹ En 2010, ce discours n'est d'ailleurs plus accessible en ligne. Nous l'avons consulté et imprimé le 10 octobre 2006.

¹⁵⁰ Dans la continuité de la réflexion de Bernard Miège sur l'espace public et la sphère politique (Miège, 1995), nous essayons de ne pas réduire la notion d'espace public « au seul noyau dur de sa composante politique (Miège, 1995 : 50) car, à l'instar de l'auteur, nous pensons aussi qu'avec le développement de nos sociétés démocratiques, l'espace public s'est complexifié et a vu ses fonctions sociales se diversifier. Dans

Le texte sur lequel nous nous appuyons pour l'analyse est la version officielle écrite du discours d'inauguration. Nous ne prenons pas ce discours comme étant l'exacte réplique de celui qui a été énoncé le jour du dévoilement de la nouvelle identité, soit le 30 juin 2003. Jean-Michel Adam fait remarquer dans un article « Quand dire “vive le Québec libre !” C'est faire l'histoire avec des mots » (2004), que les éditions des discours politiques font l'objet de diverses retouches qui changent le sens des énoncés. La raison systématiquement invoquée pour justifier de ces changements entre la version orale et la ou les versions écrites est cosmétique (Adam, 2004 : 19). Il confirme avec l'analyse du discours de Charles De Gaulle, le célèbre discours du 24 juillet 1967 prononcé lors de sa visite au Québec, le contraste qui existe entre les versions prononcées et les versions officielles : « Examiner de près ces opérations de construction de la matérialité discursive est une nécessité pour l'analyse des discours » (Adam, 2004 : 20). Nous sommes tout à fait consciente que le matériau sur lequel repose notre analyse est le discours officiel (probablement retouché) et non pas le discours réellement prononcé par Bernard Granié le 30 juin 2003.

**Réinventer la communication institutionnelle pour changer la chose :
un discours identitaire performatif**

À travers ce discours d'inauguration, un premier objectif semble se dégager comme étant l'un des points d'ancrage de l'argumentaire de celui qui en assume l'énonciation, Bernard Granié : l'affirmation d'une volonté politique d'aller vers une meilleure communication de l'institution et de son identité afin de la rendre plus visible, plus fédératrice, et donc plus proche de ses administrés, sans pour autant faire table rase de l'ancienne organisation, restée floue et méconnue jusqu'alors. C'est-à-dire que la

l'article « L'espace public : au-delà de la sphère politique », Bernard Miège expose quatre modèles de communication qui se sont succédés dans le temps et qui forment et organisent l'espace public contemporain : la presse d'opinion, la presse commerciale de masse, les médias audiovisuel de masse, les relations publiques généralisées (ou communication généralisée). Son analyse de l'évolution de l'espace public insiste sur le fait que l'espace public contemporain perdure en dépit du renforcement du processus d'individualisation des pratiques et de la marchandisation de l'espace public, il s'élargit, c'est-à-dire qu'il s'ouvre à l'extérieur et enfin, l'espace public voit ses fonctions s'étendre et se fragmenter.

revendication identitaire de ce territoire politique, qui passe par le renouvellement de son identité visuelle et de ses supports médiatiques, consiste plus en une reformulation d'un déjà là qu'en une invention *ex nihilo*. Cependant, tout l'intérêt de l'opération réside dans le faire croire à une organisation nouvelle plutôt que de faire voir un simple renouvellement de l'ancienne formule (Sfez, 1993).

Dans le premier paragraphe du discours, la stratégie de communication qui vise à œuvrer pour un mieux-communiquer est clairement énoncée : « appellation d'origine trop abstraite et administrative », « rechercher un nom plus évocateur et plus rassembleur », « volonté de communication », « affirmer et promouvoir notre nouvelle réalité », « identifier clairement notre territoire et en promouvoir l'attractivité », « fédérer les atouts », « favoriser un sentiment d'appartenance », « pas d'un simple support promotionnel », « image intercommunale à communiquer » etc. L'ensemble de ce vocabulaire appartient au lexique de la communication et du marketing, si bien que l'on peut qualifier ce discours de méta-discours, dans le sens où le discours parle de lui-même, de son rôle, et de ses intentions. Comme le précise *Le dictionnaire d'analyse du discours* au sujet du métadiscours, « en même temps qu'elle se réalise, l'énonciation s'évalue elle-même » (Charaudeau, Maingueneau, 2002 : 373) :

« Voilà donc officiellement présentée la nouvelle dénomination de notre Territoire et de notre structure communautaire... Ouest Provence sera désormais notre référence quotidienne, et nous avons conscience de la force symbolique de ce moment solennel, qui justifiait cette cérémonie, à laquelle je vous remercie d'être présents »

La première intention de ce discours est d'insister sur l'importance symbolique et solennelle de l'événement :

« nous avons conscience de la force symbolique de ce moment solennel, qui justifiait cette cérémonie, à laquelle je vous remercie d'être présents »

Énoncée dans le premier paragraphe du texte, cette phrase confère au discours une tonalité émotionnelle venant renforcer, par l'acte de discours lui-même, le caractère très

protocolaire de l'événement que nous avons plus haut qualifié de rituel politique où « ce qui prime ici, c'est le système de valeurs et de symboles » (Abélès, 1989 : 129). Le cérémonial qui se déroule selon une ordonnance très précise, auquel vient s'ajouter un texte (le discours) insistant sur l'importance de l'acte qui est en train de se jouer, produit un effet de redoublement et de dramatisation de l'événement, venant en justifier la pertinence.

Le scripteur du texte va plus loin dans l'amplification en personnifiant Ovest Provence. La personnification a pour effet de convaincre l'auditoire de l'importance de l'enjeu qui se joue à l'occasion de cette inauguration. Effectivement, le texte sous-entend combien la démarche qui est à l'œuvre va plus loin qu'un simple renouvellement de la communication. En effet, il est question de donner la vie à Ovest Provence, d'en faire un objet incarné dans le sens littéral du terme, en lui faisant revêtir un corps charnel. Cette figure qu'est la personnification prête à Ovest Provence des caractéristiques humaines, telles qu'avoir une âme, un cœur et un caractère :

« Ensemble nous allons donner une âme, un cœur, un caractère »

Aussi, le métadiscours s'affirme par l'évaluation négative qui est faite de la communication lorsque l'EPCI portait encore le nom de SAN ville nouvelle de Fos ou SAN du Nord-Ouest de l'étang de Berre, par l'usage dans le texte d'adjectifs péjoratifs : « appellation d'origine trop abstraite et trop administrative », « trop largement méconnue », ou par l'usage de locutions qui disent améliorer la communication, et qui affirment implicitement la médiocrité de la précédente : « plus évocateur », « plus rassembleur ».

Ce discours, parce qu'il se fait aussi métadiscours, a une fonction performative, c'est-à-dire qu'il est un « dire exécutoire », un « pré-dire au sens d'appeler à l'être » (Bourdieu, 1980 : 65). La citation suivante est archétypale du discours performatif, elle ne peut pas être plus explicite dans son intention :

« Ensemble nous allons contribuer à donner à Ovest Provence une âme, un cœur, un caractère. J'ai le souhait ardent que la graine, que nous plantons ce soir, prenne racines et soit porteuse de vie ».

Dans ce discours, il y a là l'idée que changer de nom, changer d'identité et l'énoncer publiquement va permettre de réinventer la chose – en l'occurrence ici l'EPCI – et l'instituer comme étant naturelle. Selon l'approche pragmatique du langage, les performatifs ont cette capacité à accomplir par leur énonciation une action « qui semble gommer la coupure sémiotique entre le dire et le faire » (Boutaud, 1998 : 126). Partant de là, il ne s'agit plus d'opposer la parole à l'action, mais d'approcher la parole comme une forme et un moyen d'action. Le sous-titre de la version électronique du discours en témoigne : « Notre nouvelle dimension est porteuse de nombreux changements ». Celle-ci est appuyée par le corps du texte :

« Mais il ne s'agit pas d'un simple support promotionnel car Ouest Provence représente un changement radical de démarche. Ce n'est pas notre administration qui incarne le fait intercommunal mais bel et bien le territoire lui-même avec sa diversité, ses habitants, son cadre de vie et toutes ses composantes économiques et sociales »

Dans le contexte qui est le nôtre, on peut mentionner le fait que lorsque les discours sont prononcés par les élus communautaires, et en particulier par le président lui-même, à l'occasion d'une cérémonie officielle comme c'est le cas avec le discours d'inauguration de la nouvelle identité d'Ouest Provence, ils ont un pouvoir performatif sur ceux à qui ils sont destinés. Ces représentants politiques, même s'ils ne sont pas élus au suffrage universel direct, ont une autorité par le type de pouvoir dont ils disposent. Cette autorité produit alors un changement dans l'être. Dire les choses « à la face de tous et au nom de tous, publiquement et officiellement » prétend les faire être comme dignes d'exister et comme étant naturelles (Bourdieu, 1980 : 66). Ce qui nous intéresse dans cette action symbolique qui se produit sur le territoire intercommunal Ouest Provence, outre sa description, ce sont les modalités mises en œuvre pour opérer sur les représentations et les pratiques des habitants et des usagers.

**Réinventer le territoire pour aller vers plus de proximité et d'unité :
Ouest Provence ou le « metteur en scène » de l'action locale**

Le discours de Bernard Granié offre aussi la particularité d'affirmer une volonté de réappropriation du territoire par les élus locaux, au moment où le SAN entre dans le droit commun. Une réappropriation qui s'énonce par l'affirmation d'une politique qui se veut proche des habitants, et des réalités du terrain, mais aussi proche des communes qui composent l'EPCI : proximité avec les habitants et proximité entre élus. Avec la création de l'entité nouvelle Ouest Provence, l'énonciateur insiste sur le rôle de « fédérateur » et de « metteur en scène » que porte à présent l'EPCI, et sans l'aide de l'État. L'EPCI s'affiche aujourd'hui comme le seul responsable et organisateur de la politique intercommunale.

L'affirmation d'une plus grande proximité avec les habitants est omniprésente tout au long du texte avec les mots et syntagmes tels que « relation de proximité », « lien de proximité », « actions concrètes sur le terrain », « initiatives locales » « dimension humaine », « cultiver l'écoute ». Ce vocabulaire révèle la volonté de renforcement de la proximité avec les habitants, et par là même la volonté d'aller vers plus de démocratie, « la proximité spatiale étant assimilé à une absence de distance sociale » (Génestier, Ouardi, Rennes, 2007 : 71). Cette mise en lumière de l'importance que représente, dans le champ de l'action politique intercommunale, la revendication d'un retour à plus de local, c'est-à-dire à une échelle entendue comme étant plus humaine, a pour but de dire la coupure d'avec des pratiques longtemps dominantes sur ce territoire caractérisé par le rôle central de l'État en termes d'aménagement territorial. En filigrane, il faut y lire une critique des politiques publiques centralisées, autoritaires et technocratiques. Selon cette approche du politique, à l'inverse du central, le local est synonyme d'un fonctionnement qui se veut plus démocratique parce que plus ancré dans la réalité quotidienne des habitants.

L'usage du lexique de la proximité dans les discours politiques n'est pas une particularité de ce texte comme en témoignent les nombreux articles produits à ce sujet, et

que l'on trouve en particulier dans la revue *Mots*¹⁵¹ (Genestier, Ouardi, Rennes, 2007 ; Le Bart, Lefebvre, 2005). Dans l'introduction du numéro 77 de cette même revue, intitulé « La proximité »¹⁵², Christian Le Bart et Rémi Lefebvre expliquent la montée en puissance de la thématique de la proximité dans les discours socio-politiques par la transformation des modes de légitimation du politique, où le proche et l'interpersonnel prennent le pas sur la hauteur et les catégories surplombantes, valeurs considérées comme universelles avant la revalorisation de l'idéologie du local fin des années soixante-dix (Le Bart, Lefebvre, 2007).

À côté de ce vocabulaire de la proximité, on constate l'usage intensif du pronom personnel « nous » et de l'adjectif possessif « notre » : « nous avons conscience de la force », « le SAN s'impose aussi naturellement à nous tous », « en nous ancrant dans une culture », « Ensemble nous allons contribuer », « nous plantons ce soir », « notre Territoire », « notre structure communautaire », « notre référence quotidienne », « notre nouvelle Assemblée », « nos vies », « notre feuille de route » etc. Le « nous » omniprésent dans ce texte est collectif (moi + vous). Il s'adresse en priorité aux élus et aux fonctionnaires territoriaux qui constituent l'auditoire, il est en cela inclusif. Mais ce « nous » dépasse les frontières de l'auditoire du discours, il englobe aussi les habitants du territoire dans le sens où le « nous » souligne la mobilisation du président et des élus (maires) pour agir au nom de tous les administrés de l'intercommunalité.

La surreprésentation du « nous » dans le texte n'efface pas pour autant le « je » qui apparaît à une quinzaine de reprises. Son usage est en particulier appuyé dans les derniers paragraphes du discours, alors qu'il est plutôt en retrait dans les premiers. Ces traces de l'énonciateur (« je, moi, ma ») restituent le rôle de porte-parole du Président qui parle au nom des maires, et au nom de la communauté intercommunale tout entière, et le rôle de chef qu'il joue en tant qu'il est à la tête de l'EPCI. Le « je » exprime très clairement le pouvoir, voire même le commandement :

¹⁵¹ La revue *Mots. Les langages du politique* est spécialisée dans l'approche interdisciplinaire des discours politiques. Le dernier numéro en ligne, soit le numéro 94 daté de 2010, rend compte de trente années d'études du langage en politique (1980-2010)..

¹⁵² Comme le laisse présager le titre, ce numéro de la revue *Mots* est entièrement consacré à la proximité. Il s'agit du numéro 77 paru en 2005 dirigé par Christian Le Bart et Rémi Lefebvre

« Je sais ce soir représenter l'avis unanime des Maires qui m'entourent en réaffirmant notre totale implication pour une véritable solidarité intercommunale [...] »

« En accord avec les maires, j'ai tenu à les rencontrer il y a quelques semaines pour leur dire notre décision de ne laisser personne, à la fin des contrats, sans solution professionnelle »

Au « nous » collectif, viennent s'ajouter les mots et les formules évoquant la mise en route d'un travail à plusieurs et en commun : « collectif », « collectivement », « vision collective », « réflexion commune », « espace commun », « en concertation avec l'ensemble des acteurs », « réflexion concertée », « nous associerons tous ceux et toutes celles », etc. L'emploi abondant de ce vocabulaire permet d'insister sur le caractère de rassemblement, de mise en commun, et d'unification que souhaite voir émerger le Président au sein de la communauté intercommunale par la médiation de cette identité collective ouest provençale :

« Après avoir insisté sur la nécessité pour notre intercommunalité de créer et de développer un lien de proximité avec les Cornillonais, les Fosséens, les Gransois, les Istréens, les Miramasséens et les Port-Saint-Louisiens, comment pourrions-nous nous abstraire de la conjoncture générale et en particulier nationale qui conditionne en grande partie nos vies... »

Affirmation d'une politique volontariste en rupture d'avec les pratiques anciennes

Dans la logique de majorer l'image de l'action ouest provençale, il est remarquable de souligner l'abondance de l'emploi de verbes d'actions et de syntagmes verbaux. Le texte est truffé de verbes qui désignent le volontarisme de l'action intercommunale par l'usage de performatifs et d'injonctifs : « porter l'image », « affirmer et promouvoir », « identifier clairement », « fédérer les atouts », « favoriser un sentiment d'appartenance », « ce territoire qui doit donner du sens », « doit développer », « faire connaître », « faire comprendre ses actions », « accompagner ». L'action d'Ouest Provence s'affirme selon les modalités du nécessaire, dans le sens où certaines décisions ont été prises car la situation l'exigeait, et que l'EPCI ne veut pas être en posture d'avoir à

subir des contraintes venues de l'extérieur. Des substantifs et des expressions redoublent le caractère volontaire du texte : « ne pas rester dans l'attentisme », « engagement », « démarche volontaristes », « choix politique », « fixer un diagnostic », « établir un modèle de développement », « actions concrètes » etc.

Ce discours volontariste est l'occasion pour le Président de faire une première évaluation de la situation du point de vue de la récente ouverture du périmètre intercommunal à six communes¹⁵³. Celle-ci est sans surprise très élogieuse, elle souligne la réussite de l'extension nouvelle, synonyme de « cohésion remarquable » du groupe. Un certain nombre de syntagmes renforcent l'image positive que souhaite donner l'énonciateur de cette manière de coopérer en politique qui n'en est qu'à ses balbutiements : « véritable clef de voûte », « réactivité efficace », « l'excellent déroulement de l'extension », « initiatives locales mises en synergie dans une même dynamique ».

Si, dans le discours de Bernard Granié, l'accent est mis sur l'importance d'agir en concertation et en bonne entente avec l'ensemble des élus des communes de l'intercommunalité, c'est aussi parce que l'EPCI est montré du doigt depuis plusieurs années comme ayant une gestion très peu transparente et provoquant de grandes inégalités entre les communes-membres historiques du SAN (Miramas, Istres et Fos). La lettre d'observations définitives relative à la gestion du SAN¹⁵⁴, émise par la Chambre régionale des comptes de PACA en date de mai 2000, souligne dans sa conclusion les problèmes du SAN en matière de répartition des ressources et des compétences :

Les relations financières entre le SAN et les communes membres apparaissent en définitive opaques et à l'origine d'importantes inégalités. Qu'il s'agisse des dotations, des compétences transférées, des prestations de services confiées au SAN, des investissements et des subventions, la Ville d'Istres se trouve systématiquement favorisée, au détriment, avant tout de Miramas, et dans une moindre mesure de Fos.

¹⁵³ Au moment où ce discours est prononcé, le 30 juin 2003, le territoire intercommunal à six communes existe depuis six mois.

¹⁵⁴ Cette lettre est en consultation libre sur le site de la chambre régionale de la cour des comptes à l'adresse suivante : <http://www.ccomptes.fr/fr/CRC22/documents/ROD/PAL200013.pdf>.

Cette situation ne peut s'expliquer uniquement, comme le font les dirigeants actuels et passés du SAN, par la nécessité de satisfaire les besoins prioritaires de la Ville-centre. Le caractère prioritaire de ces besoins n'est en effet nullement démontré. Il est même possible de soutenir qu'au contraire, le développement harmonieux d'un groupe de collectivités implique une sorte de discrimination positive en faveur de sa périphérie. Ainsi, alors que le SAN dispose d'une manne fiscale abondante, la Ville de Miramas qui est la plus pénalisée au niveau de la répartition des ressources intercommunales doit, dans le même temps, faire face à un déficit de plusieurs dizaines de millions de francs qu'elle a les plus grandes difficultés à résorber. Elle a d'ailleurs sollicité de l'État le versement d'une subvention d'équilibre, demande qui est précisément à l'origine de la saisine du préfet et donc du présent contrôle. La situation constatée par la Chambre apparaît donc difficilement admissible au regard de la richesse du SAN et des graves difficultés financières que connaît Miramas.

Cette lettre est une demande de rétablissement d'un plus grand équilibre entre les communes, à l'origine de fortes tensions entre élus. Le syntagme « révolution culturelle » qu'utilise Bernard Granié a pour but de signifier sa volonté d'imposer un changement de pratiques en la matière, allant ainsi dans le sens des remarques de la chambre régionale des comptes. Au vu de ces quelques lignes rédigées par le Président de la chambre régionale des comptes en mai 2000 et adressées au Président du SAN, on comprend alors les dispositions prises par l'institution – dont la création de la régie est un exemple – dans le sens d'un « gouvernement intégré » (Estèbe, 2008), afin de neutraliser la concurrence entre les collectivités et éviter de prendre le risque de se voir rater des opportunités (économiques, politiques etc.). Ce type de gouvernement se construit autour de l'idée d'une mutualisation en dedans pour assurer une meilleure attractivité en dehors (Estèbe, 2008).

Ouest Provence versus l'État ou la mise en scène de deux *ethos* en opposition

Il est intéressant de noter que le « nous » qui représente « la communauté imaginée » ouest provençale se fonde implicitement en opposition avec l'État. Le « nous » participe à la valorisation de l'énonciateur, Bernard Granié, et du groupe qu'il

représente, Ouest Provence. Pour accentuer ce projet discursif, le texte inscrit l'État comme un adversaire politique en le consignait dans une image péjorative. L'État représente cette figure de l'autre, du différent, qui constitue une menace à la cohésion de ce groupe social qu'est Ouest Provence. Ce texte est le moyen d'instaurer une distance entre un « nous », Ouest Provence, et un autre, l'État.

Aucune référence historique n'est faite quant au rôle du pouvoir central dans le territoire d'Ouest Provence qui, par sa politique volontariste des villes nouvelles et ses dotations exceptionnelles, lui a permis l'expérimentation de l'intercommunalité vingt ans avant le reste de la population française. Par contre, l'État est cité dans ce texte en des termes péjoratifs pour critiquer l'arrêt du dispositif des emplois jeunes : « suppression brutale du dispositif par le gouvernement », « les collectivités et les administrations au pied du mur », « défaillance de l'État », « suppression brutale des aides de l'État ». L'État est cette figure qui prend des décisions de manière « unilatérale » et « brutale », au détriment des collectivités et des administrations locales qui, elles, agissent pour « impulser une véritable solidarité intercommunale ». Dans ce discours, l'*ethos* étatique est caractérisé par l'unilatéralisme alors que l'*ethos* ouest provençal est la coopération et la solidarité.

5.2.3. Exhortation au changement pour plus de commun ou le discours d'inauguration comme discours épидictique

Ce discours du 30 juin 2003 est aussi le lieu d'affirmation du commun, ce qui revient à effacer les différences pourtant nombreuses entre les six communes afin que seule ne persiste, dans la mémoire collective, une identité spécifique ouest provençale synonyme d'une communauté (imaginée) unie. L'objectif principal étant la conduite d'une réflexion, et d'une politique de coopération, et d'intégration. Nous pouvons conclure cette analyse en affirmant que ce discours appartient aux discours épидictiques qui ont pour but l'« adhésion des esprits à une communauté de valeurs » (Adam, 2004 : 36). Ce genre qui se caractérise par trois grands traits que sont *l'amplification*, *l'effet de*

communauté et la mise en scène des valeurs (Herman, Micheli, 2003 : 13) appartient à la rhétorique classique¹⁵⁵, et a pour fonction de vanter les vertus d'un personnage pour en même temps blâmer ses adversaires. On retrouve la dialectique entre Ouest Provence et l'État, l'un étant admiré dans le texte tandis que l'autre est montré comme exécration. L'analyse de ce discours nous conforte dans l'idée que l'éloge et le blâme représentent une opportunité pour mettre en lumière les valeurs de coopération et de solidarité. Jean-Michel Adam précise que l'opération de base du genre épideictique est justement la mise en scène et le renforcement des valeurs (Adam, 2004 : 37).

D'après Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca (2000), le genre épideictique « renforce une disposition à l'action en augmentant l'adhésion aux valeurs qu'il exalte » (Perelman et Olbrechts-Tyteca, 2000 : 66). Cette position insiste sur le caractère perlocutoire de ce genre, en ce sens qu'il contribue en situation de crise à agir en rétablissant le rassemblement, et non la division de la communauté. En effet, au cœur de l'épideictique se trouve la notion d'*homonoia* qui correspond justement à l'ensemble des valeurs qui fonde la cohésion d'un groupe social, soit l'effet de communauté : « Certaines situations de crise exigent sinon une refondation, du moins une revivification de l'*homonoia*. C'est bien souvent à ce stade que l'épideictique intervient [...] » (Herman, Micheli, 2003).

C'est exactement ces spécificités qui nous semblent centrales dans ce discours du 30 juin 2003 : mettre en scène la nouvelle identité intercommunale incarnée par Ouest Provence, et par là même les valeurs de communauté qu'elle porte. L'objectif consiste en la valorisation des vertus de cette entité que constitue le territoire intercommunal, élargi à six communes pour affirmer sa position, justifier du bien-fondé des décisions, et des actions de manière à entraîner l'adhésion des habitants et des usagers du territoire. Ce discours est donc bien un discours politique qui s'appuie fortement sur de l'argumentation. Il a une force illocutoire, « la force de l'acte inscrite dans l'énoncé et

¹⁵⁵ La rhétorique classique distingue trois genres de discours : le discours judiciaire, le discours délibératif et le discours démonstratif ou épideictique.

portée par l'énonciation » (Boutaud, 1998 :127), mais aussi perlocutoire, c'est-à-dire de faire-croire¹⁵⁶ en la vérité de ce qui est dit dans les discours.

Dans la continuité de l'analyse du discours d'inauguration de l'identité renouvelée d'Ouest Provence, nous nous sommes arrêtée sur le premier numéro du journal intercommunal pour en extraire et analyser le récit de fondation qui y est inscrit. Notre hypothèse est fondée sur l'idée que le récit est une forme particulière de médiation symbolique (Gellereau, 2005) du processus de territorialisation.

5.2.4. Récit de fondation et légitimation d'Ouest Provence

C'est dans le premier numéro d'*Ouest Provence* que nous avons identifié une page en particulier, la page 6, dans laquelle est présent ce que nous avons identifié comme étant le récit de fondation de l'intercommunalité. Le texte ¹⁵⁷ou plus exactement la séquence¹⁵⁸ que nous allons retranscrire en totalité n'est qu'une petite partie du texte complet dont se compose le numéro inaugural du journal Ouest Provence. Mais avant d'entrer en détail dans l'analyse de cette séquence identifiée comme narrative, nous allons présenter ce support de la communication territoriale ouest provençale de manière à identifier le statut de ce récit au regard de l'ensemble textuel auquel il appartient.

¹⁵⁶ Jean-jacques Boutaud précise dans *Sémiotique et Communication* que « l'acte de langage porte en lui le passage à l'acte (faire-faire) ou à l'adhésion (faire croire) » (Boutaud, 1998: 132)

¹⁵⁷ Le texte est distingué du discours. Nous nous appuyons sur les définitions de Georges-Elia Sarfati pour préciser le sens de ces deux notions. Le texte est un « objet empirique de l'analyse du discours, ensemble suivi (cohésif et cohérent) d'énoncés qui constituent un propos (écrit ou oral).[...] ». Le discours est un « objet de connaissance de l'analyse du discours, désignant l'ensemble des textes considérés en relation avec leurs conditions historiques (sociales, idéologiques) de production. [...] » (Sarfati, 1997 : 16).

¹⁵⁸ Pour Jean-Michel Adam, la séquence est une unité constituante du texte (Adam, 1993 : 26).

Présentation du journal intercommunal *Ouest Provence*

Il nous a semblé pertinent de prêter une attention particulière au numéro inaugural du journal intercommunal *Ouest Provence* pour décrire et comprendre les modalités de mise en discours de l'identité narrative de l'EPCI. Nous considérons ce support de communication comme étant l'un des lieux privilégiés de présentation de la politique intercommunale.

Ce journal communautaire est créé en 2003, à la suite de l'élargissement du périmètre intercommunal à trois communes. L'acte de création de ce support s'inscrit dans l'ensemble des pratiques de mise en communication du territoire et de publicisation de sa nouvelle identité. Le premier numéro d'Ouest Provence a paru pour la période de juillet-août 2003.

Le support

Ce support de communication est gratuitement distribué à 40 mille exemplaires en moyenne sur l'ensemble du territoire institutionnel d'Ouest Provence. Il est réalisé sur un papier recyclé dont l'épaisseur est plus importante que celle d'un journal de presse régionale ou nationale. Son format est typique de celui d'un journal quotidien (proche du A3, 28,9x40) et se distingue des journaux municipaux en général qui, depuis les années quatre-vingt, ont connu des changements, autant d'un point de vue du visuel que d'un point de vue du contenu pour adopter la forme du *news magazine*¹⁵⁹ (format magazine, papier glacé, multiplication des photographies etc.). Si l'on compare le journal d'Ouest Provence avec les journaux municipaux des villes de cette intercommunalité tels qu'*Istres Mag*, *Miramas Infos* ou *Le mag de Fos*, ces différences sont tout à fait manifestes, car on a affaire à des formats qui par leur nom, la qualité du papier (papier glacé), la fréquence de parution (mensuelle ou bimensuelle), rappellent en tous points le support magazine.

¹⁵⁹ Dans son ouvrage *Les territoires de la communication*, Isabelle Pailliat (1993) a étudié les principales mutations de l'information municipale qui se sont déroulées sur la double décennie qui s'étend des années 60 aux années 80. Dans le premier chapitre en particulier, elle décrit les différentes étapes que connaît le développement de la communication territoriale.

La parution du journal intercommunal Ouest Provence est bimestrielle (tous les deux mois) ou trimestrielle. Entre la date de parution du premier numéro, en juillet 2003, et celle du dernier numéro paru en mars 2011, 34 numéros au total ont vu le jour. Dans chacun de numéros, le nombre de pages n'est pas tout à fait stable, il varie de 19 à 28 pages.

La composition générale du journal

Du point de vue de sa structure générale, le journal intercommunal se compose d'une couverture, d'une quatrième de couverture et de pages centrales. Le journal est un document scriptovisuel qui donne à lire et à voir – de nombreuses illustrations accompagnent les articles, que ce soit sous forme de graphiques (résultats de sondages, résultats des élections, répartition du nombre d'élus par communes au sein du comité syndical etc.), de cartes (cartes illustrées du territoire intercommunal en fonction des thématiques qu'elles soient industrielles, agricoles, économiques etc.), de schémas (fonctionnement de la production d'énergie avec le système photovoltaïque, etc.), ou de photographies (élus, personnalités culturelles et sportives etc.). La présence de la photographie est très importante dans ce journal, à tel point qu'il n'y a pas un seul article qui n'est pas illustré d'une image représentant l'activité ou les personnes décrites par le texte. Aussi la couverture, par la place qu'elle assigne à l'image (les trois quarts de la page) accentue encore l'importance accordée à l'articulation du texte et de l'image.



Figure 2 : Couverture du journal intercommunal Ouest Provence n°22, juillet-août 2008



Figure 3 : Couverture du journal intercommunal Ouest Provence n°13, juillet-août 2006

Du point de vue de la mise en page, du titrage et des encarts de textes, on remarque une alternance entre le bleu et le rouge pour chaque nouvelle rubrique ou thématique d'une même rubrique (toutes les deux ou quatre pages). Par exemple dans le

numéro 27, trois pages sont consacrées à la rubrique culture : les deux premières qui portent sur la musique et la danse intercommunale présentent le titre de la rubrique, les sous-titres, les chapeaux des articles et les encarts de textes en bleu, tandis que la page suivante qui présente la quatrième saison de la régie culturelle *Scènes et Cinés* présentent les mêmes caractéristiques typographiques et graphiques, mais mises en forme avec la couleur rouge.

Par contre, ce qui ne change pas d'un numéro à l'autre c'est la prédominance du bleu sur la première page. Le nom du journal, le numéro et la date de parution, la liste du nom des villes qui composent l'intercommunalité située sous le nom du journal, les titres et les sous-titres sont tous des éléments typographiques de couleur bleue (avec quelques nuances) sur fond blanc.

La couverture construite comme une Une de journal quotidien

Sur la page de couverture du journal, la mise en page se rapproche fortement d'une Une de quotidien régional ou national. La couverture attire le regard du lecteur par la présence d'une image en couleur occupant les trois quarts de la surface de la page et qui est légèrement décentrée sur la droite pour laisser la place au sommaire (situé à gauche) et à la manchette du journal (située en haut de page). La manchette s'étend de gauche à droite de la partie haute de la page. Elle est constituée du logo d'Ouest Provence, du nom de l'intercommunalité qui est aussi le nom du journal *Ouest Provence*, du numéro du journal et de la période couverte par ce dernier. Sous le nom du journal, sont énumérées les six villes du SAN dans une taille réduite de caractères par rapport à ceux du titre. C'est donc bien la visibilité de l'entité *Ouest Provence* qui prime sur celle des villes qui la composent.

Le sommaire non-exhaustif du journal est situé dans une colonne à gauche de l'illustration centrale. Ce sommaire qui, en première page, ne fait figurer qu'une partie restreinte des rubriques que compte un numéro, se compose de quatre titres de rubriques, sous-titres et chapeaux correspondants. La rubrique principale, par le nombre de pages qui lui est consacrée (quatre pages), est située en première place, en tête de liste du sommaire et se dénomme « dossier ». Cette rubrique « dossier » est justement illustrée par l'image centrale de la couverture. Cette image – qui est une photographie ou un photo-montage – sert résolument d'accroche, étant donné la place qui lui est accordée sur la

couverture et la taille du titre qui s'inscrit au sein même de ce visuel. Elle permet d'illustrer le « dossier » du numéro dont la fonction est de présenter un sujet traité plus en profondeur que ceux des autres rubriques.

Cette composition de la Une d'*Ouest Provence* n'est pas sans rappeler celle du quotidien national *Libération* qui réserve la quasi-totalité de cet espace à une photographie faisant référence à un événement de l'actualité. On remarque que le format du journal intercommunal d'*Ouest Provence*, ainsi que la composition de sa première page, tendent à brouiller les repères qui distinguent pourtant les deux supports médiatiques que sont le journal quotidien (régional ou national) et le journal intercommunal. La première grande différence est qu'*Ouest Provence* est un journal au service d'une politique de communication¹⁶⁰ d'un EPCI, tandis qu'un journal quotidien a comme principale mission de proposer une information journalistique¹⁶¹ et non de faire – au sein même de ses articles – la promotion d'une quelconque collectivité ou établissement public. Pour le dire autrement, le premier journal relève d'un travail de mise en scène de l'activité des élus communautaires de manière à expliquer et justifier les choix politiques, alors que le deuxième relève exclusivement d'un travail de description ou d'explication d'un fait d'actualité présentant un caractère d'intérêt général.

Cette distinction est fondamentale en dépit des tentatives des professionnels de la communication territoriale pour donner l'impression aux destinataires que l'écart entre les deux objets médiatiques est de plus en plus ténu, en aseptisant le contenu politique¹⁶² et en donnant une place plus grande à l'information locale. Dans *Les territoires de la communication*, Isabelle Pailliar (1993) insiste précisément sur la ressemblance dans le

¹⁶⁰ Dans ce cadre, il est cohérent de voir Bernard Granié, le président de l'EPCI, occuper la place de directeur de la publication du journal. La mission communication de l'EPCI est responsable de la rédaction, de la conception et de la réalisation.

¹⁶¹ Voir à ce sujet, l'ouvrage de Jean-Luc Martin-Lagardette sur l'écriture journalistique (Martin-Lagardette, 2005 [1984])

¹⁶² Voir l'article de Julie Lux sur le journal municipal dans lequel elle décrit à partir d'un corpus de journaux les stratégies discursives à l'œuvre dans ce support de la communication territoriale et en arrive à dégager un trait commun à l'ensemble des journaux analysés qui est la volonté de dépolitisation de ces discours (Lux, 2002).

traitement des questions locales entre le journal municipal et le journal de presse quotidienne régionale :

« à partir du moment où la communication municipale s'éloigne du tract politique, ou délaisse les sentiers traditionnels de la propagande, il n'est pas étonnant que l'information municipale possède quelques traits communs avec le journal régional » (Pailliar, 1993 : 109).

Les sujets abordés dans ce journal relèvent tous des compétences de l'intercommunalité. Le nom du journal qui est *Ouest Provence* institue un horizon d'attente de lecture concernant le contenu que l'on va y trouver, même si ce support se caractérise par une volonté de brouillage des frontières entre l'information et la communication, au vu de sa mise en page (en particulier de sa Une).

Le rubriquage

Le rubriquage du journal intercommunal d'Ouest Provence n'est pas figé, il comporte un certain nombre de rubriques récurrentes, tandis que d'autres apparaissent ou disparaissent en fonction de l'actualité de la politique communautaire. Le nombre total de rubrique ainsi que les thèmes traités varient en fonction de l'actualité de la politique communautaire. Parmi les rubriques incontournables d'*Ouest Provence*, on trouve l'éditorial et le dossier. Par la présence de ces deux rubriques, on perçoit encore une fois la volonté des professionnels de la communication territoriale de rapprocher cet outil de communication d'un « vrai journal » (Lux, 2002 :114).

L'éditorial figure en deuxième page (plus rarement en page trois) du journal, dans un encart situé à l'extrémité gauche de la page deux (ou à l'extrémité droite, sur la page trois). Le genre de ce texte est toujours précisé par la présence du titre « édito » en début de paragraphe. Il est signé du nom du Président d'Ouest Provence et est précédé de sa photo. Bernard Granié est donc présenté à travers la marque de la signature comme l'auteur de ce discours. Par auteur, qu'il ne faut pas confondre avec scripteur¹⁶³, c'est

¹⁶³ Le scripteur est la personne qui a rédigé le texte et qui en a décidé la configuration. Voir la distinction qui est faite par Yves Jeanneret dans son ouvrage *L'affaire Sokal ou la querelle des impostures* (Jeanneret, 1998 : 41-42).

celui qui signe le texte et en revendique la responsabilité qui est désigné. Par contre, il n'en est probablement pas le scripteur. Ce texte est le seul article signé sur l'ensemble du journal. Les autres articles ne sont donc pas attribués personnellement, c'est-à-dire qu'il n'y a pas d'auteur singulier susceptible d'assumer la responsabilité du contenu des textes qui composent le journal. Les auteurs des articles de ce journal se fondent dans l'anonymat¹⁶⁴ de l'institution ouest provençale, ils ne sont en rien individualisables.

Cette dilution du nom des auteurs singuliers des articles au profit du nom de l'institution qui s'affiche comme un auteur « en collectif » met en lumière l'enjeu politique et symbolique de la revendication de responsabilité auctoriale et éditoriale d'un texte. La responsabilité énonciative revient à Ouest Provence, comme en témoigne l'encart de l'avant-dernière page, qui précise que la rédaction, la conception, et la réalisation du journal, sont assurées par la mission communication d'Ouest Provence. Dans ce même encart, il est précisé que Bernard Granié est le responsable de la publication. Avec ces deux informations, on peut confirmer que l'institution qu'il incarne, à savoir Ouest Provence, occupe plusieurs rôles et fonctions : elle est *auteur* (signature et responsabilité collectives), éditeur (choix des thématiques, des supports etc.) et aussi *editor* (celui qui a en charge la mise en forme du texte, de ses variantes, des commentaires qui accompagnent le texte etc.)¹⁶⁵.

En dehors de l'éditorial, on constate que dans la fabrique du journal intercommunal le parti a été pris d'effacer toute trace d'énonciation autre que celle d'Ouest Provence, de manière à asseoir un peu plus encore son autorité, sa légitimité, et son identité (collective). Autrement dit, le journal intercommunal d'Ouest Provence a la volonté d'afficher un seul auteur-éditeur-*editor* incarné dans l'éditorial par la figure de son président. Sa démarche est totale, c'est-à-dire que les fonctions actoriales et éditoriales sont prises en charge et contrôlées par les mêmes personnes.

¹⁶⁴ Voir au sujet de la question de l'anonymat, l'ouvrage *Les Figures de l'anonymat* (Lambert, 2001).

¹⁶⁵ Comme le précise Emmanuel Souchier, l'*editor* se distingue de l'éditeur au sens littéraire et commercial du terme mais aussi du critique dans son acception journalistique (Souchier, 1998 : 142).

La rubrique « dossier » présente deux spécificités : elle est présentée en Une la plupart du temps, elle est donc très visible dès la première lecture, et est illustrée par une image qui occupe une grande partie de la page de couverture du journal. La présence de la rubrique « dossier » est quasi-systématique dans chacun des numéros, de même qu'il se compose toujours du même nombre de pages, soit quatre pages. Hormis la rubrique « dossier » qui est un élément récurrent de ce journal, les autres rubriques diffèrent dans leur nombre par numéro, par le nombre de pages qui la composent et par leur dénomination. Néanmoins, en dépit de l'hétérogénéité de ces rubriques et de leur composition, sur le corpus¹⁶⁶ consulté, on a pu dégager un certain nombre de régularités les concernant. Apparaissent fréquemment dans *Ouest Provence* sept rubriques qui concernent l'environnement (tri sélectif, nettoyage des plages, incinérateur, pollution, aigrette, etc.), l'aménagement du territoire (travaux, constructions, transports, voirie et réseaux etc.), l'économie (la création d'entreprises, attractivité du territoire, projets industriels, pépinière d'entreprises etc.), l'emploi et l'insertion (maison de l'emploi d'Ouest Provence, association d'aide à l'insertion, la formation professionnelle, la formation initiale, la VAE, le recrutement etc.), l'institutionnel (citoyenneté, élection municipale, compétences de l'intercommunalité, élection des représentants communautaires etc.), le sport et la culture (patrimoine, scènes et cinés Ouest Provence, la médiathèque intercommunale, le conservatoire intercommunal etc.). Toutes ces rubriques hormis celle dédiée aux questions institutionnelles correspondent à chacune des compétences¹⁶⁷ de l'EPCI SAN Ouest Provence.

Régulièrement, en pages centrales (sur quatre pages), sont présentées des photographies de paysages du territoire d'Ouest Provence. Sur ce type de pages, le texte est quasiment absent. Pour les numéros de juin, juillet, août et septembre, plusieurs pages

¹⁶⁶ Pour réaliser cette analyse sémiotique de la structure globale du journal intercommunal *Ouest Provence*, nous nous sommes appuyée sur un corpus non exhaustif d'une dizaine de numéros collectés de manière aléatoire : le n°13,17, 18,19, 20, 22, 24, 27, 28,30. Ces dix numéros couvrent la période de juillet 2006 à avril-mai 2010.

¹⁶⁷ C'est dans le numéro 1 de *Ouest Provence* que sont exposées les sept compétences intercommunales : l'économie, l'environnement, le transport, l'aménagement du territoire, l'emploi et l'insertion, le sport de haut niveau et la culture.

sont consacrées aux événements qui rythment cette période estivale et se présentent sous la forme de calendrier.

Enfin, la dernière page du journal se compose très souvent d'une campagne de communication intercommunale. Elle est le lieu de promotion d'un événement (le festival des Élancées, Balades en mer, manifestations contre l'incinérateur etc.), d'une position politique (contre la réforme des collectivités territoriale, contre l'incinérateur etc.), et des services intercommunaux (listes des numéros des différents services locaux, bus de plage).

Récit de fondation ou la mise en intrigue du retour au droit commun

La séquence narrative que nous allons étudier est extraite du premier numéro d'*Ouest Provence* et se situe plus exactement en page 6 du journal. Elle va être abordée avec les outils de la linguistique textuelle et de l'analyse du discours, tels qu'ils sont développés par Jean-Michel Adam. Dans une perspective pragmatique et textuelle, cet auteur approche le *texte* comme « une configuration réglée par divers modules ou sous-systèmes en constante interaction » (Adam, 1993 : 15). Les trois premiers modules (visée illocutoire, repérages énonciatifs, cohésion sémantique) relèvent de ce qu'il appelle la pragmatique du discours. Une deuxième série de deux modules correspond à ce qui assure l'articulation des propositions (suites de propositions) : la connexité et la séquentialité. Ces cinq modules ou sous-systèmes sont les plans d'organisation d'un texte, ils s'entremêlent les uns aux autres, lors des processus de production et d'interprétation.

Dans le cadre de cette analyse, nous ne nous intéresserons qu'à un seul de ces modules : la structuration séquentielle des genres. Cette approche, qui tente de rompre avec des typologies simplistes du texte¹⁶⁸, présente l'avantage de mettre au jour la

¹⁶⁸ Voir l'article de Jean-Michel Adam « Une alternative au “tout narratif” » dans lequel il critique une tendance au « tout narratif » qui est une posture effaçant les différences entre les textes car elle donne au mot récit un sens extrêmement large. En réponse à cette manière d'envisager les textes, Jean-Michel Adam prône une posture qui la nuance en proposant des définitions techniques pour analyser plus finement et avec plus de complexité les énoncés.

complexité de la structuration séquentielle des genres. Pour Jean-Michel Adam (1992), les différents (proto-) types de textes sont au nombre de cinq : narratif, descriptif, argumentatif, explicatif et dialogal. À travers l'exemple que nous avons extrait du journal intercommunal d'Ouest Provence, nous allons montrer en quoi il présente une structuration narrative sur laquelle se construit le récit de fondation de l'EPCI. Nous analyserons ensuite la visée de l'usage de la narration dans un document de communication comme le journal intercommunal.

Si l'on prend le journal intercommunal d'Ouest Provence dans son ensemble, on se rend compte qu'il se compose de différents (proto-) types de textes (explicatif, argumentatif, dialogal et narratif). Nous n'avons pas mené une étude détaillée de la structure compositionnelle de cet objet médiatique – ce n'est pas l'objet de cette recherche – mais nous pouvons affirmer que le type de texte narratif n'y est pas dominant. Néanmoins, ce qui nous intéresse à travers l'analyse de cette séquence narrative, c'est qu'elle est exemplaire du récit de fondation de l'intercommunalité nouvelle qui circule dans les discours des acteurs et qui vise à raconter un nouveau monde commun en constitution¹⁶⁹.

Voici la retranscription du texte extrait du journal intercommunal d'Ouest Provence (nous avons respecté les sauts de ligne du texte original) :

À l'heure de l'intercommunalité [titre]

Ouest Provence fait partie des 2360 regroupements intercommunaux qui existent en France, voulus par l'État. Une dynamique qui place l'intercommunalité comme un nouvel échelon administratif et politique stratégique. [chapeau]

¹⁶⁹ Voir le très intéressant numéro 73 de la revue Quaderni qui porte sur la fabrique symbolique des métropoles à travers le cas de la métropole parisienne. L'approche communicationnelle de l'objet métropole interroge ses modalités de mises en scène à travers les images et les textes qui participent de son devenir.

Près de 80 % des Français, soit 48,8 millions d'habitants vivent aujourd'hui au sein d'une intercommunalité. Sur le territoire national, on compte 2 360 regroupements intercommunaux et 29 740 communes sont concernées. Une nouvelle organisation territoriale est en train de se structurer en France pour donner plus de représentativité à l'action publique locale par rapport à nos voisins européens et éviter la dispersion actuelle des 36 000 communes.

Les SAN, une volonté de l'état [intertitre]

Sur les 2 360 intercommunalités, on recense 8 syndicats d'agglomération nouvelle (SAN). Ce statut spécifique, qui concerne aujourd'hui, en France, près de 700 000 habitants, est le fruit d'une volonté nationale. L'État a souhaité en effet, il y a 30 ans, impulser et soutenir une dynamique de regroupement et d'extension des villes. Cette volonté a coïncidé pour Ouest Provence, avec l'aménagement de la zone industrialo-portuaire de Fos-sur-Mer, dans les années 1970.

Un statut privilégié qui a permis aux villes concernées de mettre en œuvre un aménagement du territoire et un développement urbain concerté. Cette expérience sur trente ans permet aujourd'hui de bénéficier d'un savoir-faire unique.

Cette extension urbaine réalisée, l'État a décidé la fin des Villes Nouvelles, pour Ouest Provence comme pour la plupart des Syndicats d'Agglomération Nouvelle. Ouest Provence s'est retrouvé avec un choix crucial pour son avenir : rester en Syndicat d'Agglomération ou se transformer en Communauté d'Agglomération

L'avenir : rester maître de son destin [intertitre]

Les élus locaux ont clairement manifesté leur volonté : rester, comme le permet la loi, sous la forme du Syndicat d'Agglomération Nouvelle.

Trente ans après une décision étatique, ce sont désormais les élus d'Ouest Provence qui ont l'initiative et ils l'ont prouvé en profitant de la fin de la Ville Nouvelle pour étendre leur territoire à trois communes : Cornillon-Confoux, Grans et Port-Saint-Louis-du-Rhône.

Un nouvel essor qui entre de plain-pied dans l'objectif de la loi : regrouper et fédérer des dynamiques locales.

(Journal intercommunal *Ouest Provence*, n° 1, juillet-août 2003)

Ce récit sera analysé à travers le schéma narratif qui est structuré en cinq étapes : situation initiale, complication/déclenchement de l'action, actions, résolution/solution, situation finale. L'une des caractéristiques de ce type de texte est la présence d'au moins un personnage qui cherche à résoudre un problème, une difficulté, en faisant se succéder un certain nombre d'actions dans le temps et dans l'espace. Et l'élément qui participe précisément à définir le récit, c'est l'opération de mise en intrigue. Comme le précise Paul Ricoeur dans *Temps et Récit* (1983), cette opération consiste, nous le rappelons, à la mise en scène de certains événements afin de faire d'une simple succession de faits une configuration qui instaure une intelligibilité à l'action. Jean-Michel Adam (1997), à la suite du philosophe, précise cette notion de mise en intrigue en lien avec le schéma narratif. Il affirme que le couple nœud et dénouement sont des éléments déterminants de la mise en intrigue, en ce sens qu'ils induisent un processus de transformation qui vient modifier les prédicats de la situation initiale. Voyons, à présent, comment cette séquence peut-elle être lue et interprétée comme étant de type narratif.

Du point de vue de la structure compositionnelle, dans cet extrait, nous retrouvons l'ensemble des cinq étapes typiques du schéma narratif dans la forme adoptée par la linguistique textuelle (Adam, 1992) – c'est ce que montre le tableau ci-dessous –, ce qui nous permet de dire que l'on n'a pas affaire à une simple relation de faits mais à une opération de mise en récit :

Tableau 4 : Tableau de la structure compositionnelle du récit de fondation d'Ouest Provence

LES COMPOSANTS DE LA SÉQUENCE NARRATIVE	LE RÉCIT DE FONDATION D'OUEST PROVENCE
<p>Situation initiale (situation équilibrée)</p> <p>Description de l'histoire de la constitution de la ville nouvelle. Évaluation positive de la situation initiale.</p>	<p>Les deux premiers paragraphes qui suivent l'intertitre « Les SAN, une volonté d'État »</p> <p><i>Sur les 2 360 intercommunalités, on recense 8 syndicats d'agglomération nouvelle (SAN). Ce statut spécifique, qui concerne aujourd'hui en France, près de 700 000 habitants, est le fruit d'une volonté nationale. L'État a souhaité, en effet, il y a 30 ans, impulser et soutenir une dynamique de regroupement et d'extension des villes. Cette volonté a coïncidé pour Ouest Provence, avec l'aménagement du territoire et un développement urbain concerté. Cette expérience sur trente ans permet aujourd'hui de bénéficier d'un savoir faire unique</i></p>
<p>Nœud (déclenchement de l'action, déséquilibre)</p> <p>La décision de l'État qui consiste à faire entrer l'EPCI dans le droit commun est l'élément qui va instaurer une difficulté pour Ouest Provence : faire le choix du statut à adopter.</p>	<p><i>Cette extension urbaine réalisée, <u>l'État a décidé la fin des Villes Nouvelles</u>, pour Ouest Provence comme pour la plupart des Syndicats d'Agglomération Nouvelle. Ouest Provence s'est retrouvé avec un <u>choix crucial pour son avenir</u> : rester en Syndicat d'Agglomération ou se transformer en Communauté d'Agglomération</i></p>
<p>Actions (réaction face au déséquilibre)</p> <p>La réaction d'Ouest Provence est de conserver le statut de syndicat d'agglomération nouvelle.</p>	<p><i><u>Les élus locaux ont clairement manifesté leur volonté</u> : rester, comme le permet la loi, sous la forme du Syndicat d'Agglomération Nouvelle.</i></p>
<p>Dénouement (retour à l'équilibre)</p> <p>Le déictique temporel « désormais » marque le retour à l'équilibre.</p>	<p><i>Trente ans après une décision étatique, ce sont <u>désormais les élus de Ouest Provence qui ont l'initiative et ils l'ont prouvé</u> en profitant de la fin de la Ville Nouvelle pour étendre leur territoire à trois communes : Cornillon-Confoux, Grans et Port-Saint-Louis-du-Rhône.</i></p>
<p>Situation finale (transformations)</p> <p>Évaluation positive de la situation finale qui revient à dire que la décision prise était adaptée à la situation.</p>	<p><i>Un nouvel essor qui entre de plain-pied dans l'objectif de la loi : regrouper et fédérer des dynamiques locales.</i></p>

Ce court récit met en scène, par la dramatisation, l'événement que représente la déclaration par l'État de la fin de la ville nouvelle des rives de l'étang de Berre. Cet événement est synonyme de la naissance d'une intercommunalité nouvelle, Ouest Provence. On pourrait réintituler cet extrait comme suit : « Quand Ouest Provence reprend les rennes de son destin ».

Décision d'État comme déclencheur d'un déséquilibre pour Ouest Provence

La structure narrative de ce texte se construit autour de deux quasi-personnages, acteurs du récit, que sont l'État et Ouest Provence. Ouest Provence et les élus apparaissent comme les héros du récit, c'est-à-dire les agents de transformation qui vont permettre la résolution du problème posé par l'entrée de l'EPCI dans le droit commun. Mais Ouest Provence et les élus assument un second rôle : après celui de héros, ils occupent aussi celui de victimes. Autrement dit, Ouest Provence, dont l'équilibre est menacé par la décision d'État, doit intervenir pour se sauver de cette situation qui vient bousculer la situation initiale. En prenant la décision de mettre un terme au statut d'exception des villes nouvelles, l'État est l'acteur qui fait réagir Ouest Provence.

La décision étatique est l'événement fondateur – le point zéro d'une histoire autre – du récit ouest-provençal qui se voit alors actualisé par l'opération de refiguration qui « fait de la vie elle-même un tissu d'histoires racontées » (Ricoeur, 1985 : 443). Cet événement, correspondant au « moment axial »¹⁷⁰ dont parle Paul Ricoeur (1985 : 97), est capable d'inaugurer un nouveau cours des choses. Il est l'élément déclencheur qui va instaurer du déséquilibre dans une situation initiale, par ailleurs décrite comme positive dans les deux premiers paragraphes. Dans cette première partie du récit, il est en effet question d'un territoire qui s'est enrichi de l'expérience exceptionnelle¹⁷¹ des villes

¹⁷⁰ Paul Ricoeur définit le moment axial dans *Temps et Récit* (1985) en ces termes : « Le moment axial – caractéristique dont les autres dérivent – n'est ni un instant quelconque, ni un présent, quoiqu'il les comprenne tous les deux. C'est, comme le note Benveniste, un "événement si important qu'il est censé donné aux choses un cours nouveau". A partir du moment axial, les aspects cosmiques et psychologiques du temps reçoivent respectivement une signification nouvelle. » (Ricoeur, 1985 : 196).

¹⁷¹ Le mot exceptionnel doit être compris comme l'antonyme d'ordinaire.

nouvelles. Ce paragraphe, qui a une fonction de justification de la spécificité d'Ouest Provence par l'évocation de l'histoire de la constitution de la ville nouvelle, se construit autour de la mise en valeur des atouts de l'intercommunalité : « bénéficier d'un savoir-faire unique », « un statut privilégié », « aménagement du territoire et un développement urbain concerté ».

Retour sur le passé comme légitimation du discours présent ouest provençal : une situation initiale

La situation initiale est longuement décrite par rapport à l'ensemble du récit et fonctionne comme un retour sur l'histoire du territoire. Des références à une histoire passée (mais néanmoins récente) du territoire sont faites à travers des marques temporelles telles que « il y a 30 ans », « dans les années 1970 », « sur trente ans », « trente ans après une décision étatique ». On remarque aussi la présence de deux déictiques temporels : « aujourd'hui » et « désormais ». L'adverbe « aujourd'hui » est présent à deux reprises dans la deuxième partie introduite par l'intertitre « Les SAN, une volonté d'État », et sert de contrepoint aux références historiques, dans le sens où du présent on fait un retour sur le passé. Dans ce paragraphe, ce mouvement dialectique entre hier (« il y a 30 ans ») et aujourd'hui pose le cadre de la mise en intrigue, dans le sens où c'est dans l'avenir proche que la transformation va avoir lieu, et que c'est aujourd'hui que les décisions doivent être prises. Le déictique « désormais » présent dans la dernière partie du texte, celle qui est introduite par l'intertitre « L'avenir : rester maître de son destin », marque une rupture d'avec des pratiques du passé, et signifie clairement la transformation par rapport à un état antérieur où l'État avait la maîtrise du territoire.

Cette structuration et les visées intentionnelles de cette dernière ne sont pas sans nous rappeler l'une des conclusions que tire Michèle Gellereau de l'analyse des récits de visite guidée qui mettent au jour le fait que la mise en intrigue peut en effet être motivée par une stratégie discursive : « Du présent et des valeurs que l'on veut transmettre, on se tourne vers un passé où l'on sélectionne et où l'on réactive des images oubliées et la narrativité sert peut-être alors à légitimer un discours présent » (Gellereau, 2005 : 180).

Dramatisation de l'opération de transformation d'Ouest Provence : le nœud du récit

Le nœud du récit, c'est-à-dire la partie du texte qui introduit l'apparition d'une difficulté, est accentué par l'effet de dramatisation que suscitent le syntagme « choix crucial », et le passage à une nouvelle partie textuelle marquée dans l'espace de la page par l'intertitre « L'avenir : rester maître de son destin », au moment même où l'action doit être dévoilée. La dramatisation agit en mettant l'accent, d'une part, sur le caractère décisif de la réaction d'Ouest Provence face à l'élément perturbateur, d'autre part, en laissant au lecteur avoir un doute sur l'issue de l'intention d'Ouest Provence en séparant, par la composition du texte et l'introduction d'un intertitre, le nœud de l'action du récit. La composition générale de cette séquence narrative à laquelle participe l'intertitrage, dont la fonction est de tenir le lecteur en haleine, met en valeur la transformation provoquée par l'événement et en dramatise les enjeux.

L'avant transformation – qui correspond au passé d'Ouest Provence et à son caractère d'exception – est représenté par le premier intertitre « Les SAN, une volonté d'État », et l'après transformation – qui correspond au futur d'Ouest Provence – est représentée par le deuxième intertitre, « L'avenir : rester maître de son destin ». L'étape du déclenchement de l'action se situe bien dans le passage de l'état antérieur à la transformation à un état qui lui est postérieur. Pour résumer la transformation, on peut dire qu'en faisant le choix de rester SAN malgré la fin du statut d'exception des villes nouvelles, Ouest Provence a pris la décision d'avoir la maîtrise de son territoire, d'être à l'origine des initiatives qui le concernent, situation présentée par le récit comme étant nouvelle, et qui s'est concrétisée par l'élargissement du périmètre intercommunal à trois communes par la seule volonté des élus (et pas de l'État) un an après la publication du décret de fin des villes nouvelles.

Récit de fondation qui se termine sur une morale : situation finale

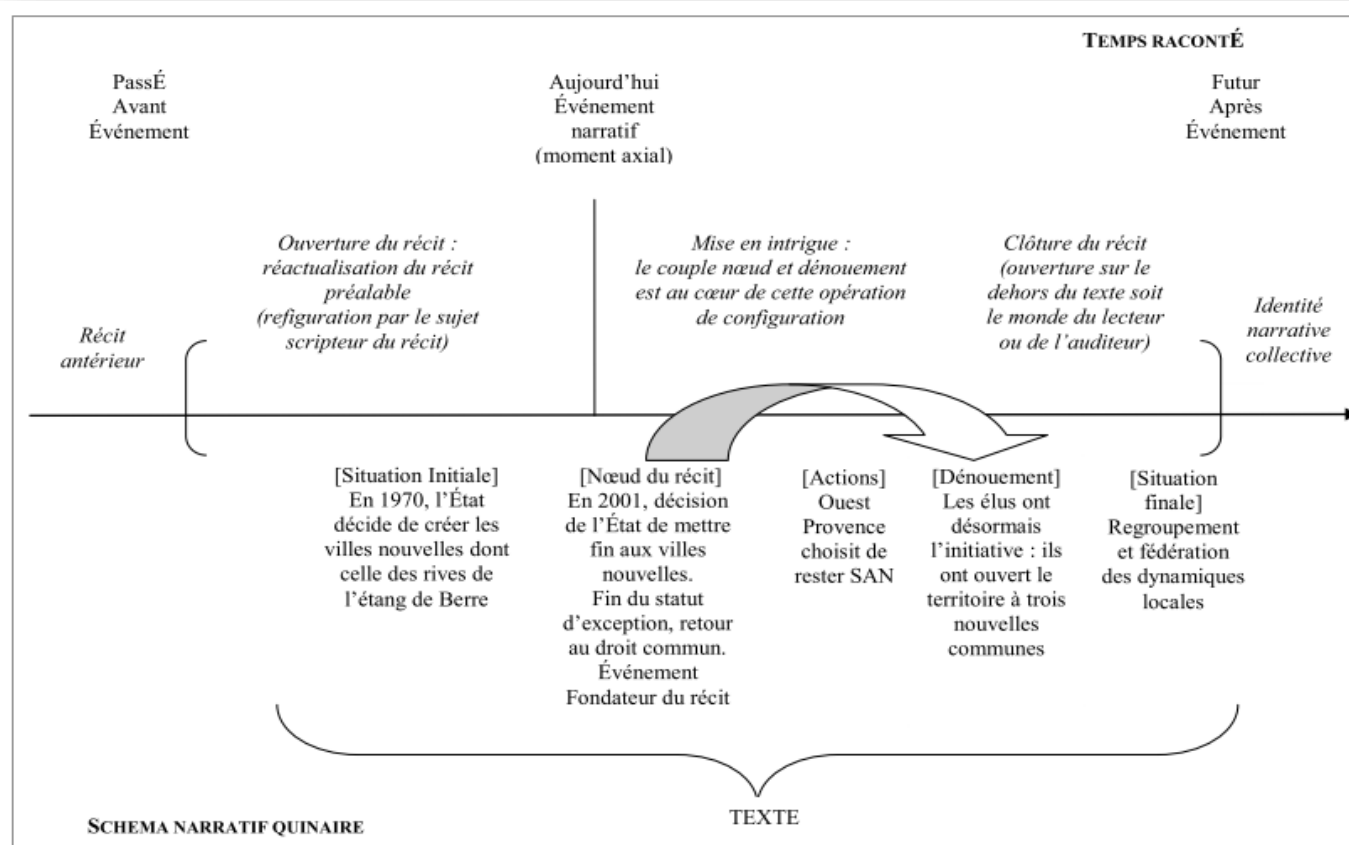
Comme le souligne Jean-Michel Adam (1996 [1984]) dans *Le récit*, tout récit comporte une morale, enfin, si ce n'est pas tout à fait le cas de tous les récits, c'est néanmoins un élément que l'on retrouve dans ceux qui peuvent être classés parmi les récits canoniques, c'est-à-dire ceux qui atteignent un haut degré de narrativité. Dans la séquence que nous avons extraite du journal intercommunal, la dernière phrase se clôt justement sur une évaluation morale qui est aussi présente dans le dernier intertitre (celui

qui introduit l'action, le dénouement et la situation finale). Cette séquence se termine effectivement sur le constat que les actions menées (rester SAN) permettent un contrôle moindre de l'État sur le territoire d'Ouest Provence, le respect de la loi, et les objectifs fixés par cette dernière (« regrouper et fédérer des dynamiques locales »). Enfin, ces actions instaurent aussi une nouvelle dynamique : « nouvel essor », « dynamiques locales ». L'issue liée à l'action des acteurs (Ouest Provence/élus) est donc positive. Cette évaluation de la situation finale, nous permet d'affirmer que le récit de fondation d'Ouest Provence offre un degré élevé de narrativité.

Maintenant que nous avons clairement identifié les différentes étapes du schéma narratif du récit de fondation, il nous semblait intéressant d'articuler le schéma narratif quinaire repris par la linguistique textuelle de Jean-Michel Adam en y intégrant l'herméneutique ricoeurienne du récit et en particulier la configuration textuelle qu'est la mise en intrigue (mimesis II).

Mise en forme schématique du récit de fondation

Tableau 5 : Schéma de la structure compositionnelle du récit de fondation ouest-provençal intégré à la représentation de la mise en intrigue tel qu'elle est développée par Paul Ricoeur dans Temps et Récit (1983, 1984, 1985).



Dans la partie haute de ce schéma, on remarque tout d'abord que le récit est représenté comme ayant un début et une fin. La flèche qui s'étend du récit antérieur à l'identité narrative collective représente la ligne du temps de l'action qui, lui, ne connaît ni clôture ni ouverture car le temps réel ne connaît aucun arrêt dans son déroulé. Sur cet axe qui symbolise la continuité, il y a le récit qui est une parenthèse, c'est-à-dire qu'il est un ensemble partiellement clos et qui rend compte du moment précis où l'identité narrative d'un individu ou d'une communauté est réinventée par la rectification du récit préalable. C'est ce moment qui nous intéresse où, par l'opération de mise en intrigue (configuration), les événements vont être structurés de manière hiérarchisée – dans un certain ordre textuel – afin de raconter une histoire qui est intelligible, l'histoire d'un quasi-personnage, Ouest Provence.

Le récit de fondation représenté par ce schéma ne se contente pas de relater des faits, mais il est le résultat de leur interprétation, et de leur reconstruction par les acteurs politiques ouest-provençaux. C'est le rôle de la mise en intrigue que de structurer l'identité narrative d'Ouest Provence qui est instable par définition¹⁷². À tout moment, elle peut être réactualisée par une rectification apportée par ces mêmes acteurs à travers une nouvelle mise en intrigue qui donnera lieu à la réinvention du récit ouest-provençal. Ce mouvement de rectification des récits est sans fin, il est circulaire (Ricoeur, 1985).

La préfiguration (*mimesis* I) qui est la première étape du procès ternaire de la mise en récit n'est pas représentée sur le schéma. La raison de cette absence : l'appartenance de cette *mimesis* à la catégorie du champ pratique. Antérieur au langage, il nous semblait difficile de la faire figurer dans l'espace de la mise en intrigue qui est une configuration textuelle. Il en est de même avec le troisième temps du processus de la *mimesis*, la refiguration, qui correspond à l'acte de lecture et qui n'apparaît qu'aux frontières du récit (à son ouverture et à sa clôture) sur le schéma. Lorsqu'il est question de la réception, comme pour la préfiguration, on se situe aussi hors du texte. Dans le récit de fondation d'Ouest Provence, le sujet (quasi-personnage) est à la fois le lecteur et le scripteur de sa propre vie, c'est pour cette raison que l'opération de refiguration est postérieure mais aussi antérieure à la mise en intrigue.

Cette analyse a pour visée de montrer que, dans les discours des entrepreneurs identitaires d'Ouest Provence, la communication territoriale est traversée par la narration, même si le récit qui en est issu n'est pas une forme dominante dans ce genre de discours, mais qu'il est plutôt utile à l'argumentaire des élus pour mettre en scène leurs actions politiques, les rendre intelligibles, et légitimes. Nous allons tout à fait dans le sens de Michèle Gellereau (2005) lorsqu'elle termine son chapitre sur le récit comme mode de médiation en disant que « la narration produit et diffuse des valeurs et participe à une stratégie discursive » (Gellereau, 2005 : 183). C'est aussi ce que l'on remarque pour les récits qui sont intégrés aux discours des entrepreneurs identitaires d'Ouest Provence.

¹⁷² Pour Paul Ricoeur, la notion d'identité narrative donne à l'identité une conception non fixiste (Ricoeur, 1985).

Dans un support médiatique dont la fonction est de communiquer sur la politique intercommunale, il aurait été surprenant d'avoir une issue autre que positive, car le récit implique une intentionnalité qui donne du sens à la configuration donnée à l'histoire. Le choix de la forme narrative dans cette séquence répond à une visée communicationnelle qui est de justifier et de convaincre quant à la pertinence des décisions politiques des élus communautaires, afin que les habitants croient aux valeurs transmises – le vivre-ensemble –, et y adhèrent en tant que valeurs communes. C'est pour les besoins de l'argumentation que les actions d'Ouest Provence sont évaluées positivement, et que les faits ont été mis en intrigue, reconfigurés, selon cette structure compositionnelle. En d'autres termes, le recours à la narration dans les discours des acteurs politiques d'Ouest Provence se comprend par le rôle qu'elle occupe dans la construction des identités.

À travers le récit retranscrit ci-dessus, on comprend le changement que tente de signifier et d'opérer l'intercommunalité pour arriver à imposer une identité (narrative) territoriale, réactualisée par la revendication de la rupture d'avec l'emprise de l'État. L'EPCI est passé d'une gouvernance dépendante de l'État, extraterritorialisée, à une gouvernance locale où le pouvoir politique est en mesure de reprendre les rennes de la gestion de son territoire. Avec l'entrée dans le droit commun qui est synonyme de retrait de l'État comme figure tutélaire de l'agglomération, le récit qui se construit autour de la ville nouvelle de Fos se fonde sur l'opération de réinvention de l'entité intercommunale, et par là même la fin de l'opération d'aménagement estampillée « ville nouvelle ». Il s'agit pour l'intercommunalité Ouest Provence de parvenir à se doter d'une identité spécifique, dégagée de toute référence à l'État, en tant qu'il a été le concepteur et l'opérateur des villes nouvelles via les EPA, tout particulièrement. Faut-il le rappeler, mais l'action de l'État central a été décisive tout au long du processus de mise en œuvre de la ville nouvelle des Rives de l'étang de Berre : c'est lui qui décide de sa création en 1972, et qui finance la construction de la plupart des logements et de la plupart des équipements (Nicole Amphoux, 2002).

On l'a vu, le dénouement du récit se situe bien dans la reprise de l'initiative des élus sur leur territoire. La déclaration de fin des villes nouvelles par l'État est l'événement fondateur qui ouvre une ère nouvelle pour l'intercommunalité, héritière de ce moment particulier de l'histoire urbaine française. Jusqu'à une période très récente, l'autorité de l'État au sein de l'agglomération s'est aussi fait sentir dans la production, la gestion de la

symbolique « ville nouvelle », et de l'imaginaire qui l'accompagne, ce qui n'a pas manqué de provoquer de fortes tensions avec les élus locaux de la ville nouvelle des Rives de l'étang de Berre. Ces derniers se sont sentis dépossédés de leur territoire d'action, tant au niveau matériel qu'au niveau symbolique. La ville nouvelle de Villeneuve-d'Ascq présente des similitudes avec celle des Rives de l'étang de Berre de ce point de vue. Comme nous le décrit Thibault Tellier dans l'article *La mémoire politique de Villeneuve-d'Ascq*¹⁷³, très tôt les élus locaux de cette ville proche de la métropole lilloise se sont opposés à la ville nouvelle dans sa version initiale. Leur préoccupation fut constante pour mettre un terme à l'image des villes nouvelles construite autour de l'idée que seuls les techniciens d'État ont été les décideurs des aménagements urbains. L'histoire de ces deux villes nouvelles a en commun de s'articuler autour de la recherche de légitimité du politique local face à l'autorité technocratique d'État :

« La mémoire politique de Villeneuve-d'Ascq s'est aussi constituée contre le pouvoir étatique de Paris censé avoir voulu construire la ville nouvelle sans tenir compte des réalités du terrain » (Tellier, 2003 : 54).

C'est en cela que, par le retour au droit commun, l'opportunité est saisie par les élus d'Ouest Provence de marquer une coupure avec les manières de faire, et les représentations qui ont eu cours jusque-là. La déclaration de Bernard Granié témoigne aussi de la volonté d'instaurer un changement en matière de modes et de niveaux d'exercice du pouvoir intercommunal, par le fait même de rendre publiques ses intentions. Dans la continuité de ces médiations symboliques que sont les discours que nous venons d'analyser, nous allons à présent porter l'attention sur l'acte éminemment symbolique de renommer un territoire pour tenter de repérer l'intention et le sens accordé à ce changement.

¹⁷³ Cet article est extrait du numéro de la revue *Ethnologie Française* consacrée à la question de la mémoire des villes nouvelles (Tellier, 2003).

5.3. Transfiguration de l'identité territoriale ou processus de provençalisation de l'imaginaire des Rives de l'étang de Berre

Lucien Sfez définit sous le nom d'*opération symbolique*, le processus qui a pour fonction de transfigurer au sens propre, c'est-à-dire qui « remplace une figure-séquence par une autre figure-séquence avec tous les bouleversements que cette transformation suscite » (Sfez, 1999, 122). Cette opération qui passe par un renouvellement des représentations se concrétise notamment à travers l'acte à forte dimension symbolique de re-semanticisation du territoire. L'une des premières manifestations de cette opération de mise en scène de l'événement « retour au droit commun » est la production d'une nouvelle identité territoriale qui commence par l'acte de renommer le territoire intercommunal : se défaire d'un nom pour en affirmer un nouveau.

Dans la continuité de la réflexion de Martin de La Soudière (2004), nous émettons l'hypothèse que les enjeux symboliques de la nomination sont intimement liés à la re-qualification des territoires. C'est sur ce point particulier que notre attention va se focaliser afin d'interroger le sens que revêt le changement de nom dans le cas précis d'Ouest Provence, parce que « plus qu'un symbole, le nom signe l'acte fondateur de la naissance d'un EPCI » (Bailly, 2008 : 2).

5.3.1. Ouest Provence ou l'eutopisation du territoire intercommunal

À l'occasion de la mise en œuvre d'une nouvelle identité visuelle, les élus ont attribué un nouveau nom à l'espace administratif et politique intercommunal. En 2003, le territoire intercommunal se voit baptiser d'une nouvelle dénomination : *Le SAN Nord-Ouest de l'Étang de Berre* (aussi nommé le *SAN Ville nouvelle de Fos*) devient *Ouest Provence*. Avec cette nouvelle appellation, nous remarquons immédiatement deux disparitions majeures en termes de vocabulaire : l'acronyme « S.A.N » est effacé et le nom propre « étang de Berre » laisse sa place à celui de « Provence ».

Le choix de ne plus faire figurer le SAN qui est l'abréviation de syndicat d'agglomération nouvelle dans la nouvelle dénomination territoriale s'explique par son caractère administrativo-technocratique, c'est-à-dire que cet acronyme est difficilement intelligible pour la grande majorité des individus. La référence au SAN ne dit pas grand-chose à celui qui n'a pas un minimum de connaissance sur l'histoire politique et administrative de ce territoire ou plus largement des villes nouvelles françaises. L'opacité que suscite le statut de ce type d'EPCI s'explique par le caractère exceptionnel¹⁷⁴ des structures intercommunales dont s'est dotée la France à partir des années soixante-dix. Les structures intercommunales telles que les communautés de communes ou les communautés d'agglomération sont beaucoup plus répandues, et donc plus familières à la majorité de ses habitants. La déclaration du président du SAN à l'occasion de la célébration de la nouvelle identité est claire à ce sujet, il précise qu'« Ouest Provence » a été choisi parce que c'est

« un nom plus évocateur et plus rassembleur que notre appellation d'origine trop abstraite et trop administrative. [...] Ouest Provence n'efface pas le S.A.N. mais le prolonge dans une volonté de communication »¹⁷⁵

L'ancienne dénomination *SAN Nord-Ouest de l'Étang de Berre* est, faut-il le rappeler, une variante de la dénomination *Ville nouvelle des Rives de l'étang de Berre* puisqu'administrativement le SAN du Nord-Ouest de l'étang de Berre et la ville de Vitrolles sont les deux entités qui composent la ville nouvelle. C'est pourquoi, il est assez logique de voir un changement aussi radical de nom dans un contexte où le changement d'identité accompagne la sortie du statut d'exception de la ville nouvelle, et l'affirmation de la volonté de voir émerger de nouvelles pratiques et représentations politiques. On comprend alors l'enjeu symbolique du choix de la toponymie dans une volonté de

¹⁷⁴ A la création des villes nouvelles nouvelles en France, seulement neuf SAN ont vu le jour. Aujourd'hui seuls cinq SAN ne se sont pas encore transformés en communauté d'agglomération.

¹⁷⁵ Extrait du Discours de Bernard Granié, Président du SAN Ouest Provence, le 30 juin 2003 pour le lancement de la nouvelle identité d'Ouest Provence. <http://www.ouestprovence.fr/ville/com/logo/lancement/bg030630.htm> (consultation le 10/10/2006)

marquage et d’affichage d’une d’avec un passé hérité de la politique des villes nouvelles et des pratiques locales parfois contestées et dénoncées¹⁷⁶ au moment où le territoire élargit son périmètre à de trois nouvelles communes.

Étang de Berre un territoire sans qualités ?

En passant du *SAN Nord-Ouest de l’étang de Berre* à *Ouest Provence*, c’est le référent naturel hydrographique que représente l’étang qui disparaît au profit de l’ensemble géographique Provence. D’un élément naturel précis, l’étang de Berre, facilement reconnaissable et clairement délimité, le vocabulaire glisse vers une toponymie fondée sur une région géographique beaucoup plus vaste, la Provence, correspondant aujourd’hui plus ou moins au territoire couvert par la région PACA, à laquelle est associé un pôle de développement désigné par le substantif « Ouest ». Si l’on suit la typologie établie par Guillaume Bailly (2008), le toponyme Ouest Provence est une combinaison entre un vocabulaire naturaliste et une référence à une aire de polarisation. Autrement dit, ce nom est une association de qualités naturelles et d’un pôle de développement. En bref, le nom propre Provence fonctionne ici comme un « produit d’appel », comme une « marque de qualité territoriale » (Soudière, 2004), ou mieux encore comme réservoir d’images symboliques capable de nourrir les imaginaires. Qui dit Provence, dit soleil, champs de lavandes, cigales, vacances. Qui dit étang de Berre, dit pollution, cheminées, eaux saumâtres, et mauvaises odeurs.

Pour Lucien Sfez, les images symboliques sont « la réserve du politique et le stock renouvelable d’instruments de suggestion pour ne pas dire de sujétion » (Sfez, 1999 :122). Ces images sont utilisées pour « faire passer un projet, lui donner corps par un nom, une image » (Sfez, 1999 :122). Dans la nouvelle dénomination Ouest Provence, le mot « Provence » remplace celui d’« étang de Berre » dont les images symboliques forment une figure repoussoir et dont l’institution tente de se défaire ; le projet étant de

¹⁷⁶ La chambre régionale des comptes a soulevé plusieurs irrégularités quand à la gestion des ressources et à leur répartition sur l’ensemble du territoire. Aussi, la fin des années 90 a été particulièrement marquée par des affaires politico-financières touchant plusieurs élus du territoire intercommunal.

reprendre la main sur un territoire et sa symbolisation après plus de 40 ans d'histoire de dépendance avec un État concepteur et producteur de ce territoire intercommunal. Cette opération, qui provoque une coupure-réunification en substituant une figure à une autre, a pour objectif de rendre cohérent un ensemble dispersé.

L'usage qui est fait ici du nom propre Provence a donc pour objectif de susciter une image nouvelle du territoire intercommunal afin d'en renouveler l'intensité, l'intérêt, en marquant une rupture d'avec l'ancienne image. On se laisse plus facilement inviter à découvrir les paysages provençaux que les rives de l'étang de Berre, territoire *a priori* « sans qualités ». On remarque, par ailleurs, que sur le site internet officiel d'Ouest Provence, dans la sous-rubrique « Au bord de l'eau » de la rubrique « Tourisme », il n'est pas question de l'étang de Berre, mais de la mer de Berre pour qualifier le même plan d'eau. Ce détail sémantique a son importance, car le mot d'étang est utilisé pour les autres étangs du territoire, tels que l'étang de l'Olivier ou l'étang d'Entressen comme en témoigne l'extrait ci-dessous :

« La mer de Berre, l'Étang de l'Olivier, l'Étang d'Entressen à Istres et le plan d'eau Saint-Suspi à Miramas sont aménagés pour permettre la pratique d'activités nautiques de loisir. Les plages du Ranquet et de la Romaniquette sur la mer de Berre sont ouvertes à la baignade »¹⁷⁷

Pourtant cette mer intérieure fait bien partie des paysages de la Provence, mais ne correspond pas vraiment aux images touristiquement attractives qui circulent dans la majorité des guides et autres dépliant à vocation promotionnelle. Effectivement, nous émettons l'idée que le choix d'effacer l'étang de Berre, ou de le remplacer par la mer de Berre, a été fait au regard des représentations territoriales que suscite son évocation. Que ce soit pour les habitants d'Ouest Provence, ou que ce soit pour les populations voisines de cette intercommunalité, il y a une certaine évidence à associer l'étang aux problèmes de pollution causés par l'activité industrielle implantée sur ses rives. Malgré le caractère

¹⁷⁷ <http://www.ouestprovence.com/index.php?id=153>, (consulté le 20 mars 2011).

naturaliste¹⁷⁸ de la référence à cette étendue d'eau, l'étang de Berre « fait tache » et ne se fond pas dans la « bonne image » de la Provence (Fabiani, 2006). En ce sens, Ouest Provence est ce que Martin de La Soudière (2004) qualifie d'eutopysation, c'est-à-dire une euphémisation d'un toponyme. Citons, à ce propos, un extrait de l'introduction de Jean-Louis Fabiani au recueil de photographies de Franck Pourcel, prises sur les bords de l'étang, car il corrobore notre analyse :

« Disons les choses plus brutalement : l'étang de Berre est comme une grande flaque odorante qui s'intègre mal à la "bonne image" de la Provence qu'ont progressivement coproduite les ethnologues, les résidents secondaires et les professionnels du tourisme. L'étang fait tache. Les rives ne sentent pas la lavande, les gens sont souvent sans apprêt » (Fabiani, 2006 : 12).

Pour continuer à faire référence aux travaux de Jean-Louis Fabiani (2005), nous nous proposons de paraphraser le sous-titre de l'un des chapitres¹⁷⁹ de son ouvrage *Beautés du sud* pour dire, au sujet de la dénomination Ouest Provence, que lorsque *L'étang de Berre s'efface, la Provence s'impose*¹⁸⁰. Cet auteur introduit le premier chapitre de son ouvrage en faisant remarquer, à la suite de Maurice Agulhon, que le vocable « Sud » est venu prendre la place de celui de « Midi » qui est aujourd'hui tombé en désuétude. On est dans un cas de figure assez similaire avec le toponyme Ouest Provence par rapport à celui du SAN Nord-Ouest de l'étang de Berre : par la réinvention toponymique, la volonté des acteurs est d'effacer un nom qui est évocateur d'une histoire, d'un paysage, d'un corpus d'images pas toujours emprunt de référents attrayants du point de vue du développement touristique, pour laisser place à des représentations en adéquation avec une image plus « authentique » ou plus « typique » de la Provence.

¹⁷⁸ Nous nous appuyons ici sur le travail de construction d'une typologie toponymique réalisé par Guillaume Bailly à partir d'une étude exhaustive des dénominations des intercommunalités (communauté de communes, communauté d'agglomération et syndicat d'agglomération nouvelle) en France en 2008. L'objectif de cette étude est de voir se dégager des grandes tendances dans la dénomination des territoires de coopération intercommunale et de mesurer une quelconque correspondance entre le nom choisi et les intentions politiques ou les identités locales. Bailly, Guillaume « Nommer les espaces de coopération intercommunale », *L'Espace Politique* [En ligne], 5 | 2008-2, mis en ligne le 17 décembre 2008, Consulté le 11 mars 2010. URL : <http://espacepolitique.revues.org/index317.html>

¹⁷⁹ Il s'agit du chapitre « Habiter en Provence ».

¹⁸⁰ Le sous-titre original du chapitre *Habiter en Provence : sur les agencements d'objets* est « Le Midi s'efface, le Sud s'impose » (Fabiani, 2005 : 23).

L'idée est que le pouvoir des mots est tel qu'il va permettre une requalification des espaces dans la mesure où le nom s'accompagne d'un *capital d'images*.

Cette approche de la dénomination nous dit quelque chose sur la relation au territoire que tentent de re-construire les acteurs politiques d'Ouest Provence avec les habitants et les usagers du territoire : produire des représentations qui s'intègrent mieux à la bonne image de la Provence, de manière à faire venir et à retenir de nouvelles populations.

5.3.2. Fonctions de la (re)nomination

Dans un article de la revue *Ethnologie Française* consacré à la question de la nomination des territoires, Vincent de La Soudière (2004) décrit et analyse l'enjeu de toute attribution de nom propre. Pour cet auteur, nommer ou renommer un territoire, comme il en est question avec Ouest Provence, relève d'un processus de *démarcation* et de *distinction* (La Soudière, 2004). La volonté politique de changer de nom et de revoir l'ensemble de la communication intercommunale s'inscrit en effet dans un contexte de concurrence territoriale, fortement marqué par la montée en puissance des EPCI en France. En effet, de 1999 à 2009, soit en l'espace d'une dizaine d'années, la population couverte par une structure intercommunale à fiscalité propre est passée de 34 à 56,4 millions (soit 89,3 % de la population française) millions d'habitants¹⁸¹.

Cette lutte symbolique engagée depuis la fin des années quatre-vingt-dix par les collectivités locales, pour faire venir et retenir les populations sur leur territoire, a encouragé l'accroissement de la rivalité entre les territoires, et la nécessité d'exister sur ce *marché* concurrentiel. Tandis que le morcellement communal avait plutôt tendance à affaiblir les effets de la concurrence fiscale, sociale et économique entre les juridictions, il semblerait, si l'on suit l'hypothèse de Philippe Estèbe (2004), que la forme actuelle des

¹⁸¹ Bulletin d'informations statistiques de la Direction générale des collectivités locales, n°42, avril 2002 et voir sur le site internet de l'ACDF les chiffres clés concernant l'état de l'intercommunalité en France en 2009, <http://www.adcf.org/5-360-Chiffres-cles.php>.

EPCI encourage, à l'inverse, la concurrence par l'émergence de fortes entités. Chaque collectivité va alors mettre en œuvre des actions pour imposer sa marque, son identité face aux autres. Quelle qu'en soit l'échelle, la communication permet de construire la singularité de l'institution territoriale, de la *distinguer* des autres « au sens fort du mot, en postulant qu'elle peut être repérée et reconnue à certains traits et signes distinctifs qui, d'emblée, du dedans comme du dehors, la particularisent » (Lussault, 2001 : 9). Se démarquer en s'auto-désignant est « un acte qui concerne autant l'identité de l'autre que celle de celui qui se nomme » (La Soudière, 2004 : 73), l'objectif étant d'arriver à se voir reconnu comme un « haut lieu ».

Martin de La Soudière précise dans ce même article que la fonction des nominations territoriales consiste aussi en la *désignation*, *l'identification* et la *domestication* :

« Par cette emprise sur l'espace, médiateur entre un groupe social et le territoire qu'il occupe, le nom tend à conférer à l'un comme à l'autre consistance et surcroît d'identité » (La Soudière, 2004 : 72).

Cette fonction d'identification et de domestication est d'autant plus importante pour le territoire des EPCI, car ils sont rarement isomorphes et homogènes (Fourdin, 2000). Ouest Provence ne fait pas exception de ce point de vue d'autant que, de trois communes, ce territoire est passé à six, ce qui participe à augmenter encore son caractère composite. Dans la partie consacrée à la présentation à l'histoire du développement des rives de l'étang de Berre, nous avons justement mis l'accent sur le caractère kaléidoscopique des paysages de ce territoire. Dans *La Damnation de Fos*, Bernard Paillard écrit d'ailleurs à ce sujet que le paysage peut se résumer à un « puzzle plein d'anachronismes, presque même d'anarchie. Les ambiances s'y heurtent, les images s'entrechoquent » (Paillard, 1981 : 20). Face à cette complexité et cette discontinuité territoriale, la communication intercommunale a pour rôle de réaliser une

« synthèse inventive par laquelle on combine d'une façon nouvelle tout ou partie des éléments dissociés, par laquelle on concilie les opposés sans les nier en les articulant par un lien de corrélation

qui, à terme, rend les structures symboliquement inséparables »
(Pagès, 1996 : 243)¹⁸².

Si autant d'importance est accordée aux récits identitaires qui mettent en scène les objets, et qui les sémantisent, c'est qu'ils sont considérés comme ayant un rôle instituant. Ces récits sont le moyen par lequel le monde politique « viserait à unifier, à catégoriser et, de la sorte, gérer les populations en les localisant, en les attachant à un espace au point qu'elles lui soient indissociables, comme fondues dans et par ce dernier » (Baudin, 2009 : 27).

Pour que cette synthèse se réalise, il faut bien tenter d'en maîtriser les différentes composantes, faire en sorte de les ordonner, de les classer ce qui revient à les domestiquer. Délimiter un espace, le nommer, le catégoriser et l'afficher, contribue à faire être la chose à le rendre présent dans les représentations des populations ce qui revient à exercer un pouvoir sur lui (Guillemin, 1884). Ces actes symboliques participent à renforcer l'emprise d'un pouvoir sur le sol puisqu'il s'agit d'affirmer la légitimité d'un territoire hétérogène, territoire imposé de manière arbitraire par les autorités politiques. Pour reprendre une sémantique bourdieusienne, on pourrait parler de violence symbolique légitime pour qualifier le processus à l'œuvre en matière de construction et de domestication territoriale, puisque l'on a affaire avec le cas d'Ouest Provence à des « luttes pour le monopole du pouvoir de faire voir et de faire croire, de faire connaître et de faire reconnaître, d'imposer la définition légitime des divisions du monde social et par là, *de faire et de défaire les groupes* [...] » (Bourdieu, 1980 : 65).

Puisque le territoire est le résultat de la fabrique d'un espace par la projection spatiale d'une procédure de catégorisation¹⁸³, il est donc tout à la fois une représentation et une organisation de l'unité c'est-à-dire des liens qui expliquent le regroupement. Cet « acte de catégorisation » (Bourdieu, 1980) qui consiste à imposer une nouvelle division

¹⁸² Dominique Pagès citée par Fourdin, Poinclou, 2000.

¹⁸³ L'acte de catégorisation tel qu'il est défini par Pierre Bourdieu est l'acte qui consiste à faire connaître et reconnaître comme légitime un espace délimité (il peut s'agir d'une catégorie de parenté, d'ethnicité etc.). Il institue de cette manière une réalité du fait que le discours est produit par une autorité reconnue.

du monde – « discontinuité décisive dans la continuité naturelle »¹⁸⁴ - « fait territoire » à partir du moment où il est connu et reconnu comme légitime :

« L'acte de magie sociale qui consiste à tenter de produire à l'existence la chose nommée peut réussir si celui qui l'accomplit est capable de faire reconnaître à sa parole le pouvoir qu'elle s'arroge par une usurpation provisoire ou définitive, celui d'imposer une nouvelle vision et une nouvelle division du monde social : *regere fines, regere sacra*, consacrer une nouvelle limite » (Bourdieu, 1980 : 66).

Le processus de construction (discursive) de l'espace intercommunal d'Ouest Provence est donc bien une pratique de pouvoir dans le sens que nous en donne Sonja Kmec (2010), c'est-à-dire comme « une pratique qui vise à catégoriser et à ordonner un monde contingent » (Kmec, 2010 :45). Toutes les médiations symboliques que nous avons décrites et analysées dans ce chapitre participant de cette pratique. L'objectif étant de faire figurer le territoire réinventé et son périmètre par la production et la publicisation de discours à forte dimension symbolique.

Avant de clore ce chapitre, il nous est difficile de ne pas évoquer l'étude de Jean-Claude Chamboredon et Anne Méjean qui ont analysé, à partir d'un corpus de récits de voyages et de guides touristiques, le processus de constitution de l'image touristique d'une région, et le processus de formation d'un style de consommation touristique.

5.3.3. Redéfinition touristique d'un lieu : Récits de voyage et guides touristiques par Jean-Claude Chamboredon et Anne Méjean

Cette étude dont le titre est *Récits de voyage et perception du territoire : La Provence (XVIII^e siècle-XX^e siècle)*¹⁸⁵, est tout à fait éclairante pour notre travail.

¹⁸⁴ Définition de Pierre Bourdieu de la notion de division (Bourdieu, 1980 : 65).

¹⁸⁵ Le titre au complet de cette étude est le suivant : Styles de voyage, modes de perception du paysage, stéréotypes régionaux dans les récits de voyage et les guides touristiques : l'exemple de la Provence méditerranéenne (fin XVIII^e siècle-débutXX^e siècle). Essai de sociologie de la perception touristique.

La deuxième partie de la recherche nous intéresse tout particulièrement, car elle œuvre à une sociologie des images du territoire régional au moment où La Provence se constitue en objet touristique. Les auteurs mettent au jour les traits saillants de l'image sociale de cette région qui fonctionnent à la manière de perceptions prescrites structurant le rapport au territoire. Ces « modèles perceptifs » (représentations territoriales) émergent de l'analyse des guides de voyage de la fin du XIXe siècle et début du XXème, au moment où le genre « guide touristique » est stabilisé, et où la vocation touristique de la région provençale, s'affirme complètement. Ils apparaissent ainsi comme jouant un rôle non négligeable dans la structuration de la perception, dans l'élaboration des images du pays, et de la société locale. Ces guides sont comme « des manuels de pratiques de perception et d'attention du paysage » (Chamboredon, Méjean, 1985 : 3) :

« En suivant et en comparant les différentes descriptions d'un même espace régional, c'est donc l'histoire de l'autonomisation d'un type de perception esthétique du territoire, de la cristallisation d'une image d'un paysage typique et de la définition d'un caractère populaire régional qu'on essaie de retracer » (Chamboredon, Méjean, 1985 : 29).

Le processus qui est décrit par les auteurs, et qui entre en résonance avec l'exemple d'Ouest Provence, est cette opération de re-définition symbolique d'un lieu où les transformations que va connaître un territoire vont participer de lui ouvrir les portes du statut d'espace touristique privilégié. Les auteurs définissent deux modalités d'accès à ce statut de terre de tourisme : soit un lieu ne présente pas de caractéristiques fortement ancrées dans les activités commerciales et industrielles, soit il fait l'objet d'un déclassement industriel et commercial. L'une ou l'autre de ces modalités a pour effet de rendre disponible le lieu pour la spécialisation touristique qui associe processus de transformation des fonctions, et processus symbolique de transformation de l'image.

C'est sur l'exemple du glissement symbolique que connaît la région des Maures que nous souhaitons nous arrêter un instant : la comparaison des descriptions de la fin du XVIIIe siècle et du début du XIXe siècle avec celles de la fin du XIXe siècle laisse apparaître une transformation d'un territoire où d'une image de pauvreté, d'âpreté de la végétation, et d'incommodité de l'accès, il est passé à une image où l'accent est mis sur l'importance de la forêt, et en particulier la végétation

exotique. Dans les premières descriptions, la partie côtière de cette région est même décrite de manière défavorable. Du premier corpus, il se dégage une certaine forme de prosaïsme et de désenchantement d'un pays décrit comme pauvre, sec et déshérité. Du deuxième corpus, la singularité de la zone et son caractère exotique sont les caractéristiques mises en avant dans les descriptions. On peut donc conclure que ce glissement symbolique dont parlent les auteurs correspond au phénomène de transfiguration défini par Lucien Sfez, dont le principe est qu'une image nouvelle remplace l'ancienne. Dans l'exemple de la région des Maures, cette opération se singularise par un mouvement d'inversion des particularités du paysage :

« l'isolement et l'incommodité d'accès sont oubliés puisque sublimés en insularité ; pauvreté du sol et exigüité du territoire agricole effacés au profit de la luxuriance végétale liée à un climat privilégié ; les sombres couleurs du couvert végétal de pins et de maquis supplantées par un chatoyant décor africain » (Chamboredon, Méjean, 1985 : 51).

Les auteurs font aussi remarquer que les transformations d'images s'effectuent à deux niveaux : du point de vue de l'organisation perceptive, c'est un paysage unique qui s'impose, homogénéisant l'ensemble (d'une image variée on passe à une image typique) ; du point de vue du contenu de cette image, la pauvreté et la sécheresse se laissent effacer par la luxuriance et l'exotisme. L'explication avancée quant à cette variation de la perception de la région des Maures est que la dimension productive du territoire laisse peu à peu sa place à des préoccupations plus esthétiques, et par là même touristiques.

Enfin, s'il ne faut pas négliger l'effet des changements effectifs du paysage sur les images et les représentations, il n'en reste pas moins que les auteurs en concluent que les glissements symboliques des descriptions, et les évolutions des caractéristiques des régions ne peuvent pas se réduire à la transformation des paysages réels. Autrement dit, ils insistent sur l'évolution autonome des catégories de perception : « À côté de l'histoire du paysage comme histoire des usages du sol, il faut peut-être faire la place à l'histoire des formes paysagères comme schémas et stéréotypes perceptifs » (Chamboredon, Méjean, 1985 : 76).

Pour ce qui concerne Ouest Provence, il n'est nullement question de transformer les fonctions industrielles du territoire puisqu'elles correspondent à une grande part de son activité économique toujours dynamique malgré le mouvement général de

désindustrialisation de nos sociétés modernes. Par contre, à défaut d'une faible activité industrielle et commerciale, et d'un processus de déclassement de ces deux secteurs d'activités, on remarque que des discours des entrepreneurs émergent une volonté de dissociation assez nette entre l'univers de la production, et l'univers du loisir. Le processus à l'œuvre est celui d'un processus symbolique de transformation de l'image territoriale pour tenter de ré-enchanter, notamment par la culture, un territoire fortement marqué par la dangerosité et le caractère polluant de son industrie.

À la manière des guides et des récits de voyages, les discours identitaires circulants sur Ouest Provence fonctionnent comme des prescriptions dont la fonction est d'orienter la perception vers certains objets, comme les pratiques culturelles offertes par le territoire, de manière à faire oublier, l'espace d'un instant, les rives industrialisées et polluées de l'étang de Berre. En effet, nous avons choisi de nous pencher sur le rôle assigné à la culture, et en particulier à la pratique de sortie au théâtre, dans l'opération de renouvellement des images symboliques d'Ouest Provence. C'est justement l'objet du prochain chapitre que d'explorer les discours circulants et provoqués qui sont produits dans le monde du spectacle vivant, notre hypothèse étant que ce secteur intercommunal est l'un des nouveaux lieux de représentation et de légitimation du politique.

L'intérêt de ce chapitre réside dans sa capacité à poser les bases pour la compréhension de la suite de nos analyses. Il a en effet un rôle d'exposition des singularités du territoire d'Ouest Provence, qu'elles soient historiques, juridiques, ou politiques. Et, en même temps, les opérations de symbolisation à l'œuvre que nous avons repérées et observées à cette échelle intercommunale ne lui sont pas exclusives : nombreux sont les territoires qui changent de nom, d'identité visuelle, qui (re)construisent des récits territoriaux. À partir du cas d'Ouest Provence, il pourrait être intéressant d'essayer de repérer, sur un territoire issu de la loi Chevènement, les mêmes opérations symboliques, pour en dégager les régularités, et par là même le fonctionnement de ce que nous avons qualifié de territorialisation culturelle.

La mise en lumière de ce qui fait la spécificité de ce territoire nous permet de commencer à esquisser la finalité de ce processus. En effet, les pratiques de communication mises en œuvre pour donner du sens au territoire, pour le fabriquer, ont pour but ultime de l'enchanter. L'opération de transfiguration de l'identité territoriale a pour fonction de produire un imaginaire où l'on transforme un territoire sans qualité en un territoire désirable, auquel on a envie d'appartenir. Le rôle des discours des entrepreneurs identitaires dans cette opération est central, puisqu'ils doivent faire croire en l'invention d'un territoire enchanté, sans apporter de changements effectifs au paysage. C'est-à-dire que cette croyance dans l'enchantement territorial est liée à l'efficacité symbolique des médiations écrites, en ce qu'elles sont en mesure de prescrire des modalités de pratiques et des modalités de perception pour faire oublier les rives industrialisées de l'étang de Berre et les problèmes de pollution qui en découlent.

Une fois identifié le processus à l'œuvre et ses caractéristiques, la question qui va faire l'objet d'une analyse et d'une discussion dans les pages suivantes est de savoir par quels intermédiaire et selon quelles modalités ce dernier organise les médiations.

TROISIÈME PARTIE :

LA RÉGIE CULTURELLE *SCÈNES ET CINÉS* COMME NOUVEAU LIEU DU POLITIQUE ?

Nous venons de le voir avec les parties et les chapitres précédents, l'enjeu de cette recherche est de décrire et de reconstruire le processus de fabrique symbolique d'un espace intercommunal, ce que nous avons appelé la poïétique territoriale. Il s'agit plus précisément d'étudier le rôle des discours des élus locaux dans ce processus de transfiguration territoriale, en nous appuyant sur la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence, puisqu'elle en est l'un des opérateurs. Le dispositif de la régie a pour rôle de travailler à la transformation des lieux que sont les théâtres, et du rapport qu'entretiennent les spectateurs avec ces espaces de la pratique.

Cette troisième partie s'engage sur un chapitre qui présente le dispositif socio-symbolique de la régie culturelle *Scènes et Cinés*. Avant de passer directement à l'analyse de cet établissement public, nous avons réalisé des analyses statistiques d'enquêtes qui portent sur les dépenses culturelles des collectivités territoriales et qui mettent en lumière la part croissante des intercommunalités dans le financement de la culture. L'analyse de ces données nous permet de positionner Ouest Provence et sa régie culturelle comme relevant de la catégorie des acteurs dit « engagés », en empruntant à l'ARCADE cette catégorie. Il nous a semblé nécessaire de préciser le contexte et de donner une idée de l'enjeu politique et symbolique de la question culturelle pour un territoire dont la dépense par habitant avoisine les 200 euros dans le domaine de la culture.

À l'occasion des deux chapitres suivants, le sept et le huit, nous nous sommes polarisée sur les médiations écrites, telles que les programmes de la régie et ses éditoriaux, pour tenter de mettre au jour la manière dont les entrepreneurs identitaires y ont inscrit leurs représentations et leurs intentions. Effectivement, la régie est censée travailler, par ses médiations écrites, à la transformation des espaces de la pratique de sortie au théâtre pour que ces derniers dessinent les contours d'un territoire doté d'une identité ouest provençale qui suscite l'envie d'y *être* et d'*en être*. En prenant comme objets d'étude les programmes de saison et les éditoriaux de *Scènes et Cinés*, nous avons le souhait de définir, par l'approche sémiotique, le statut des programmes et des éditoriaux de saison, afin d'en décrire le fonctionnement et d'en dégager les fonctions principales.

Chapitre 6.

Régie culturelle *Scènes et Cinés*, un dispositif socio-symbolique

6.1. Intercommunalité culturelle en France

La coopération intercommunale, quelle que soit sa forme administrative et juridique, s'est affirmée comme un outil essentiel de développement économique, social, mais aussi culturel depuis plus d'une dizaine d'années. Et, même si différents textes de lois ont été élaborés pour encadrer l'intervention des communes depuis les années soixante, ce n'est qu'avec la loi Chevènement du 12 juillet 1999, sur le renforcement et la simplification de la coopération intercommunale, que le mouvement de l'intercommunalisation va s'accélérer pour couvrir à présent plus de 90 % des communes et de la population française¹⁸⁶.

En 1993, les données chiffrées sur les dépenses culturelles publiques révèlent l'avance prise par les collectivités territoriales sur les services de l'État. Le domaine culturel, comme d'autres par ailleurs, nécessite un investissement lourd de la part des collectivités territoriales et en particulier des communes, qui ont une contribution pour un montant double de celui du ministère de la Culture. En effet, dans les années quatre-vingt, les villes ont fait montre d'un volontarisme culturel d'envergure qui s'est assez vite transformé en une politique inflationniste de l'offre culturelle, privilégiant l'apport de moyens matériels aux dépens parfois de la définition des contenus.

Parallèlement à ce mouvement de « municipalisation de la culture » (Urfalino, Philippe, 1996), les lois de décentralisation de 1982 et de 1983 n'effectuent aucun partage des responsabilités culturelles entre la ville, le département et la région. Cette législation entamant le processus de décentralisation ignore quasiment le domaine culturel ne transférant que deux compétences au profit du conseil général, celle des bibliothèques centrales de prêts et celle des services des archives publiques¹⁸⁷. La loi ne dit pas mot sur

¹⁸⁶ Plus exactement, au 1^{er} janvier 2011, 95,5% des communes et 89,9% de la population appartiennent à un groupement à fiscalité propre. Pour plus de détail sur les données des collectivités territoriales en France, voir sur le site des collectivités territoriales du ministère de l'Intérieur : http://www.dgcl.interieur.gouv.fr/sections/a_votre_service/statistiques/intercommunalite/bilan_statistique/bilan_statistique_203910/view.

¹⁸⁷ Voir à ce sujet l'ouvrage de Pierre Moulinier (2002) *Politique culturelle et décentralisation* ou l'entrée « décentralisation culturelle » dans le dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959 (Waresquiel, 2001).

le secteur privé des associations et des institutions culturelles qui joue pourtant un rôle central pour le spectacle vivant, le patrimoine, et les musées.

Avant la loi de 1999, de rénovation et de simplification administrative, la coopération intercommunale en matière culturelle est balbutiante. Autant les villes ne rencontrent pas de difficultés pour coopérer avec les autres collectivités territoriales que sont le conseil général et le conseil régional, autant elles semblent manifester une plus grande réticence à agir de la même manière avec ces voisins les plus proches, les autres communes-membres du groupement intercommunal :

« Il faut insister sur ce paradoxe de la difficulté à coopérer avec les plus proches puisqu'on voit apparaître une nouvelle forme de coopération entre villes centres éloignées les unes des autres mais qui se valorisent mutuellement au sein des « réseaux de villes » par une recherche de complémentarité et des actions communes. On peut se demander si cela ne manifeste pas une stratégie de résistance à la pression à l'intercommunalité entre villes d'une même agglomération urbaine » (Saez, 2001 : 147).

Une fois la loi de 1999 instituée, les territoires se sont réorganisés et, en à peine plus d'une année, 85 %¹⁸⁸ des communautés d'agglomération potentielles se sont créées parmi lesquelles plus des trois quarts ont adopté la « compétence culturelle ». Les résistances manifestées pendant longtemps de la part des élus communaux s'expliquent par le rôle déterminant du champ culturel dans sa capacité de marquage symbolique et identitaire du territoire, et de valorisation de la politique communale. D'après l'enquête « Intercommunalité et culture »¹⁸⁹, le choix de la compétence culturelle fait partie, pour 64 % des structures EPCI, d'une stratégie globale de développement local, dont la finalité

¹⁸⁸ Jean-Pierre Saez, « Culture, musées et intercommunalité, communication » au colloque « Musées et intercommunalité », organisé par le ministère de la culture et de la communication – Direction des Musées de France – Musée Guimet 2, Avril 2002.

Site internet : http://couac.lautre.net/article.php3?id_article=154 (consultation le 05 février 2004)

¹⁸⁹ Enquête *Intercommunalité et culture*, menée par l'Assemblée des Communautés de France (l'ACDF) en collaboration avec le Ministère de la culture, la DATAR, l'Observatoire des politiques culturelles et la Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture auprès des 350 structures intercommunales représentatives des EPCI intervenant dans ce domaine. Enquête citée par Christophe Noyé, dans son article *Intercommunalités culturelles*, dossier Collectivités en mouvement.

Site internet : http://bbf.enssib.fr/bbf/html/2001_46_3/2001-3-p40-noye.xml.asp (consultation le 05 février 2004)

consiste à renforcer l'attractivité du territoire. En milieu urbain ou en milieu rural, les motivations de l'intercommunalité culturelle relèvent d'une quête identitaire du territoire.

C'est apparemment ce que l'on observe aussi pour le cas d'Ouest Provence qui, pourtant, a expérimenté l'intercommunalité culturelle bien avant les structures intercommunales à fiscalité propre, issues des lois de 1992 et de 1999. Nous allons entrer plus en détail sur cette question de l'intercommunalité culturelle en ville nouvelle, et plus particulièrement sur le cas du syndicat d'agglomération d'Ouest Provence. Mais avant, nous voudrions faire état du financement de la culture par les intercommunalités depuis 2006, pour ensuite comparer le cas d'Ouest Provence à la situation nationale et régionale. Pour cela, nous nous appuyerons sur trois études que nous articulerons les unes aux autres : la première a été menée par le Département des études et de la prospective du ministère de la Culture « Les dépenses culturelles des collectivités locales en 2006 : près de 7 milliards d'euros pour la culture » (Delvainquière, Dietsch, 2009), la deuxième a été réalisée par l'Agence régionale des arts du spectacle de la région Provence-Alpes-Côte-d'Azur « Financements publics de la culture en 2008 – L'intercommunalité culturelle en Paca » et enfin la dernière est l'étude de l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble « L'intercommunalité culturelle en France » datant de 2008 (Négrier, Préau, Teillet, 2008).

6.1.1. Financements publics de la culture depuis 2006 : la forte disparité de l'engagement des EPCI dans le domaine culturel

L'enquête sur les dépenses culturelles des collectivités locales en 2006, réalisées sur la base de l'analyse des comptes administratifs des collectivités, témoigne de l'implication toujours plus importante des collectivités locales¹⁹⁰ dans la vie culturelle. Effectivement, les communes, les départements, les régions, et les groupements de

¹⁹⁰ Pour ne pas alourdir le texte, nous mettrons sous la catégorie « collectivités locales » les établissements publics de coopération intercommunale. Ce n'est pas pour autant que nous confondons les deux catégories que nous avons distinguées dans les chapitres précédents.

communes, sont les acteurs majeurs du financement public de la culture en France. Les résultats de l'année budgétaire 2006 mettent en lumière l'importance de l'échelon intercommunal du fait de sa montée en puissance d'un point de vue quantitatif (groupements dont le nombre est croissant à être actif en matière culturelle) et qualitatif (les groupements intensifient leurs interventions) (Delvainquière, Dietsch, 2009 : 1).

La situation de l'intercommunalité culturelle en France

La forte croissance des dépenses intercommunales a pour effet de révéler une contraction des dépenses culturelles de fonctionnement des communes. Car, même si entre 2002 et 2006, les dépenses culturelles des villes ont progressé de plus de 6 %, une analyse plus détaillée des chiffres laisse entrevoir une baisse du volume de ces dépenses. La forte augmentation des dépenses culturelles des EPCI, pour la partie fonctionnement comme pour la partie investissement, est liée à la progression du nombre de groupements s'engageant dans le domaine culturel : en 2002, la même enquête a révélé que seulement un tiers d'entre eux s'impliquait dans le domaine culturel, tandis qu'en 2006, ils sont la moitié à avoir choisi de mettre en œuvre la compétence culturelle. En parallèle de ce renforcement en quantité du nombre de groupements ayant développé l'intercommunalité culturelle, un renforcement qualitatif a aussi été mis au jour par l'enquête, étant donné la progression de la part des budgets consacrés à la culture entre 2002 et 2006 : de 3,1 %, elle est passée à 5,7 %.

Si l'on se penche à présent sur le détail de ces budgets, on remarque que les trois secteurs d'activité les plus largement investis par les groupements sont, par ordre décroissant – du secteur le plus soutenu au moins soutenu – l'expression musicale, le lyrique et le chorégraphique (ou enseignement artistique) avec 23 % du budget total (investissement et fonctionnement confondus), les bibliothèques et les médiathèques (ou lecture publique) avec 25 %, suivis de l'action culturelle avec 13 %. Viennent ensuite le secteur des musées (9 %), des théâtres et des cinémas (8 %), des arts plastiques et autres activités artistiques (4 %), des services communs (4 %), de l'entretien du patrimoine culturel (2 %), et enfin des archives (0 %).

Ces chiffres ne reflètent ni les disparités existantes entre les différents groupements ni celles d'une même catégorie, car si certains EPCI ont pris en charge l'intégralité du domaine culturel à l'échelle intercommunale, d'autres ne sont investis que dans des secteurs spécifiques de la culture : quand près d'un quart des groupements agit dans un seul domaine, 1 % a engagé des dépenses dans l'ensemble des secteurs. Les situations sont très contrastées : en 2006, les dépenses par habitant varient de moins de 1 euro à 400 euros et le poids des dépenses culturelles dans le budget s'échelonne entre moins de 1 % et 50 %¹⁹¹.

Situation de l'intercommunalité culturelle en région PACA

Les données dont nous avons fait la synthèse jusque-là ont été produites à une échelle nationale, c'est pourquoi il nous semble intéressant de nous rapprocher du cas d'Ouest Provence en nous focalisant à présent sur les chiffres issus de l'étude menée par l'ARCADE en région PACA. Première précision importante par rapport au national, le maillage intercommunal est un peu plus faible en région PACA. En 2008, 84 % des communes font partie d'un EPCI contre 92 % sur l'ensemble du territoire français. En revanche, ces EPCI recouvrent plus de 90 % de la population de la région alors qu'au niveau national la population concernée par l'intercommunalité est de 87 %.

Les EPCI en PACA présentent deux particularités par rapport à la moyenne nationale : ils se composent en moyenne de 9 communes, ce qui est inférieur à la moyenne nationale qui est de 13 communes et, à l'inverse, ils sont plus peuplés puisque la moyenne d'habitants par EPCI est de 130 000, ce qui est deux fois plus que la moyenne nationale. Au regard de cette moyenne régionale, Ouest Provence présente un nombre d'habitants qui lui est inférieur puisqu'il est d'un peu plus de 99 000 habitants¹⁹² et un

¹⁹¹ Pour plus de détails sur les valeurs moyennes des dépenses culturelles par type de groupement en 2006, voir l'étude sur les dépenses culturelles des collectivités locales (Delvainquières, Dietsch, 2008 : 15).

¹⁹² Ce chiffre fait référence à la catégorie de la population totale de l'Insee qui prend en compte la population municipale et la population comptée à part. La population municipale est de 97 799 habitants. Mais nous retenons celui de la population totale car il a été retenu par Ouest Provence. Voici, la définition que donne l'Insee de ces trois catégories : « La population totale d'une commune est égale à la

nombre de communes restreint, il n'en compte que six. Sur l'ensemble du territoire régional, Ouest Provence est le seul EPCI à avoir le statut de Syndicat d'agglomération nouvelle.

Tandis qu'au niveau national les EPCI ont une compétence culturelle, cette proportion est un peu plus faible en PACA : sur les 96 EPCI recensés, 70 % d'entre eux ont juridiquement une ou plusieurs compétences culturelles. Mais, pour cette enquête, 31 groupements ont été enquêtés et la majorité intervient en matière culturelle ; 5 parmi ces 31 n'ont aucune compétence culturelle, ce qui n'est pas obligatoirement un indicateur de dépenses culturelles, car 4 EPCI ont une compétence culturelle, mais n'ont aucune dépense dans ce secteur d'activité pour l'année budgétaire 2008. Ce paradoxe peut s'expliquer par le fait que la compétence culturelle est couplée avec celle du sport, c'est-à-dire que l'EPCI peut faire le choix de n'agir que dans un seul des deux domaines couvert par la compétence.

Après les villes qui conservent la première place en tant que financeurs de la culture en couvrant à elles seules plus de la moitié (57 %) des dépenses culturelles totales en 2008, l'intercommunalité se place en deuxième position par leur engagement à hauteur de 13 % de la totalité de ses dépenses culturelles. La troisième position est occupée par le département (12 %), suivi de l'État (11 %), et enfin de la région (7 %). De la même manière que ce phénomène a été observé au niveau national entre 2003 et 2008, en région PACA aussi, l'intégration des EPCI dans le panel des collectivités enquêtées entraîne une diminution de la part de chaque financeur dans le financement de la culture.

L'indicateur de l'effort culturel de chaque financeur, c'est-à-dire le poids des dépenses culturelles dans les dépenses totales, montre que les EPCI attribuent la plus grande partie de leurs dépenses au secteur culturel, soit plus de 7 % du budget total. Les

somme de la population municipale et de la population comptée à part de la commune. La population municipale comprend les personnes ayant leur résidence habituelle sur le territoire de la commune, dans un logement ou une communauté, les personnes détenues dans les établissements pénitentiaires de la commune, les personnes sans-abri recensées sur le territoire de la commune et les personnes résidant habituellement dans une habitation mobile recensée sur le territoire de la commune. La population comptée à part comprend certaines personnes dont la résidence habituelle est dans une autre commune mais qui ont conservé une résidence sur le territoire de la commune » (source Insee).sur le territoire de la commune.

viles se situent à 6,7 %, la région PACA est à 3,1 %, et les départements à 2,5 %. Pour ce qui concerne Ouest Provence, ce chiffre est supérieur à la moyenne des EPCI puisque les dépenses du secteur culturel correspondent à peu près à 10 % (10,83 %)¹⁹³ de son budget total¹⁹⁴ (Négrier, 2008 : 24).

Si l'on se penche sur le tableau d'Emmanuel Négrier (2008) concernant les budgets culturels de fonctionnement en 2005 d'un large échantillon de communautés d'agglomération (d'une vingtaine d'EPCI), Ouest Provence arrive en troisième position après Montpellier Agglomération et Amiens Métropole. Derrière Ouest Provence se classent Metz Métropole, la communauté d'agglomération d'Annecy, de Caen la Mer, de Rennes Métropole etc. Cependant, si l'on compare le budget de ces EPCI au regard du nombre d'habitants, à travers l'indicateur de l'euro culturel par habitant, Ouest Provence se situe en première position avec un chiffre de 183 euros par habitant. Par rapport aux autres EPCI, Ouest Provence, avec moins de 100 000 habitants, est considérée comme une petite agglomération.

À l'échelle de la région PACA également, Ouest Provence fait partie des EPCI qui sont les plus engagés en matière de financement culturel. Avec un budget total dédié à la culture qui est légèrement supérieur à 20 millions d'euros, il dépasse largement la moyenne des dépenses qui s'élève à 4,2 millions d'euros (ARCADE, 2008 : 16). Pas moins de 11 EPCI sur les 22 qui font partie de l'échantillon de l'enquête dépensent moins d'un million d'euros pour la culture en 2008.

¹⁹³ Dans le numéro spécial de mars 2007 du journal intercommunal d'Ouest Provence, il est précisé que, sur la part du budget de fonctionnement consacrée aux dépenses en direction des services rendus aux populations de l'intercommunalité, la culture est le premier poste de dépenses avec 11,1% du budget, l'environnement et l'aménagement sont à 9,3%, les transports à 4,4%, le social à 3%, le sport et la jeunesse à 1,8%, l'enseignement et la formation à 1,3% et enfin l'action économique à 0,4%.

¹⁹⁴ L'enquête d'Emmanuel Négrier menée à Montpellier (voir Négrier, 2008) s'appuie sur un certain nombre de budgets d'EPCI afin de permettre des comparaisons dont celui de Ouest Provence. Par contre, dans cette étude d'E. Négrier, l'indicateur de l'effort culturel n'est pas fondé sur le budget total mais sur la part du budget dédiée au fonctionnement. Cette différence de calcul n'a guère d'incidence sur la donnée finale puisque la part de l'investissement dans le budget de la culture est restreinte pour le cas d'Ouest Provence par rapport à celle du fonctionnement. Sur le budget total dédié à la culture, la part de fonctionnement est d'un montant de 17 millions d'euros, la part de l'investissement est de 375 000 milliers d'euros. Ces données datent de 2005. De notre côté, nous disposons de données sur le budget culturel de Ouest Provence datant de 2002 où le budget total était légèrement inférieur à celui de 2005 puisqu'il était d'un peu plus de 16, 750 millions.

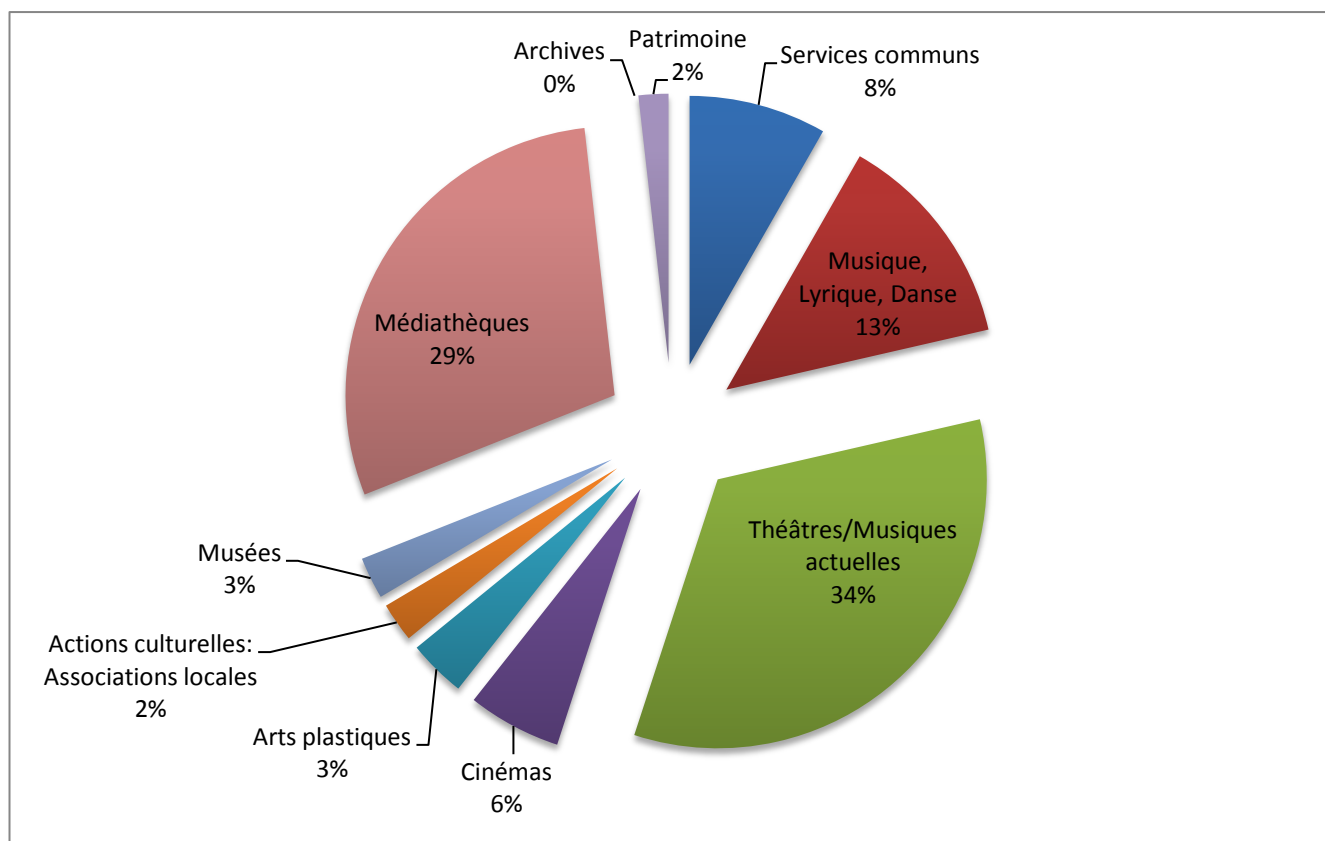
L'euro culturel par habitant permet aussi de mettre en lumière l'hétérogénéité des dépenses en région PACA : avec une moyenne des dépenses des EPCI évaluée à 45 € / habitants, Ouest Provence est très largement au dessus avec un chiffre qui atteint pas loin des 200 € / habitant¹⁹⁵. Sur les données d'Emmanuel Négrier, à partir de l'indicateur de l'euro culturel par habitant, Montpellier Agglomération se situe deux rangs en dessous d'Ouest Provence avec un chiffre de 123 € / habitant.

Dans l'enquête de l'ARCADE, une typologie a été élaborée sur l'association de deux indicateurs que sont l'effort culturel et l'euro par habitant. Elle permet de dégager quatre catégories dont le but est de positionner les EPCI les uns par rapport aux autres, selon leur engagement en matière culturelle : les émergents, les focalisés, les équilibrés et les engagés. Au vu des données évoquées plus haut, concernant le budget d'Ouest Provence, on comprend que cet EPCI ait été classé dans la catégorie des « engagés : acteurs volontaires » :

« Ces EPCI mènent leurs interventions culturelles selon une stratégie globale, qui vise à travailler sur tous les aspects du secteur. Ils gèrent une multitude d'équipements de toutes sortes, du réseau de bibliothèques à la salle de spectacle en passant par les musées et les écoles de musique. Ils interviennent sur toutes les filières culturelles, même sur celles qui ne relèvent pas traditionnellement du champ d'intervention communautaire notamment sur les Arts visuels » (ARCADE, 2008 : 28).

¹⁹⁵ En 2005, le chiffre est de 183€/habitant ; en 2002, il est de 188€/habitant, mais sur la base du budget de fonctionnement.

Les dépenses d'Ouest Provence par secteur culturel et la variété des équipements de cet EPCI (théâtres, cinémas, médiathèques, conservatoire de musique et de danse, musées, centre d'art contemporain, artothèque etc.) nous amènent à aller dans le sens de



Graphique 2 : Répartition du budget culturel d'Ouest Provence par secteur en 2003 (source Ouest Provence)

cette définition qui nous semble convenir à l'identification de la politique culturelle ouest provençale.

À partir de données datant de 2003, il nous est possible de comparer la répartition du budget culturel d'Ouest Provence par secteur : le plus soutenu des secteurs culturels est celui des théâtres et des musiques actuelles avec 34 % du budget culturel total. Le deuxième pôle important de la politique culturelle intercommunale est celui de la lecture publique avec son réseau de médiathèques intercommunales, il concentre 29 % du budget. Viennent ensuite la musique, le lyrique et la danse (13 %), les services communs (8 %), le cinéma (6 %), les arts plastiques (3 %), les musées (3 %), les associations culturelles (2 %) et le patrimoine (2 %). À l'image des autres EPCI de sa catégorie des « engagés », Ouest Provence accorde une importance particulière aux domaines du spectacle vivant et de la lecture publique.

Lorsque l'on compare cette répartition du budget culturel par secteur à celle établie par l'enquête sur les dépenses culturelles des intercommunalités en France (Delvainquière, Dietsch, 2008 ; Négrier, Préau, Teillet, 2008)¹⁹⁶, on remarque qu'apparaissent en première ligne les secteurs de l'enseignement artistique (34 %), de la lecture publique (28 %), du spectacle vivant (12 %), le service culturel d'agglomération (12 %), les collections et les expositions (10 %), l'inter-domaines (3 %) et le patrimoine (1 %).

Pour Ouest Provence, comme pour les autres EPCI de sa catégorie, le poids du budget de fonctionnement occupe une part beaucoup plus grande que celle de l'investissement dans le budget culturel total. Cette tendance générale de la catégorie des « engagés » se caractérise par la gestion directe de nombreux équipements par l'instance intercommunale, engendrant des dépenses de fonctionnement élevées. C'est évidemment le cas d'Ouest Provence étant donné le nombre de structures concernées par ces financements, 45 équipements au total – dont sept lieux de programmation – pour 381 agents¹⁹⁷ répartis sur les six villes qui les animent. La faible part de l'investissement est liée au fait que, sur ces territoires, le transfert de la compétence s'est fait à l'échelon intercommunal alors qu'il existait déjà des équipements culturels nombreux.

Après avoir tenté de situer l'engagement d'Ouest Provence au regard des données produites à un niveau national et régional, le moment est venu d'aborder l'histoire du développement de la culture sur ce territoire, car elle permet de comprendre, par son héritage des politiques culturelles des villes nouvelles françaises, la part importante du budget intercommunal consacrée à la culture, de même que la volonté des élus de restructurer ce secteur.

¹⁹⁶ Voir dans Delvainquière et Dietsch, 2008, le graphique 3 (p.9) intitulé « Répartition d'un budget culturel moyen par postes de dépenses dans les intercommunalité urbaines ».

¹⁹⁷ Ces données ont été extraites du Rapport d'activités d'Ouest Provence 2010.

6.2. Intercommunalité culturelle ouest provençale : une histoire héritée des villes nouvelles françaises

Les villes nouvelles, en comparaison avec les communautés de communes ou les communautés d'agglomération qui sont les deux structures intercommunales à fiscalité propre les plus répandues en France, ont été précurseurs en matière de coopération intercommunale, si bien qu'il est aujourd'hui communément admis qu'elles ont été des laboratoires ou des terrains d'expérimentation de l'intercommunalité française.

Cette avancée des villes nouvelles s'est concrétisée en matière de gestion de l'aménagement et de l'urbanisme puisque ce sont les deux compétences fondatrices du projet des villes nouvelles. Cependant, ces compétences ne seront pas les seules exercées dans ces territoires, car les SAN ont à leur charge les compétences obligatoires des communes en termes de programmation et d'investissement dans les domaines du logement, des transports, de la création des voies nouvelles, du développement économique, de la gestion des intérêts communs, et de la gestion de services pour les communes.

En dehors de ces compétences, le SAN peut aussi recourir à des compétences supplémentaires transférées par les communes-membres à titre individuel ou collectif. L'article L5333-5 du CGCT prévoit que

« la communauté ou le syndicat d'agglomération nouvelle peut assurer la gestion de services et l'exécution de tous travaux ou études pour le compte des communes membres dans des conditions fixées par convention avec la ou les communes intéressées. [...] Ces conventions sont adoptées à la majorité des deux tiers des membres du conseil d'agglomération ou du comité syndical ».

6.2.1. Compétence culturelle des SAN : principe de la compétence à la carte

Cette disposition permise par la loi permet donc de compléter, selon les besoins, la sphère de compétences du SAN. Une précision importante mérite d'être faite au sujet de ces transferts de compétences supplémentaires et volontaires, car il n'y a aucune

obligation pour qu'ils concernent l'ensemble des communes-membres. Autrement dit, il est tout à fait envisageable de transférer par convention une compétence à l'échelon intercommunal, en dépit du fait qu'elle ne suscite pas l'intérêt de toutes les communes-membres. C'est pour cette raison que l'extrait de l'article cité ci-dessus du CGCT précise que la signature de la convention peut concerner « la ou les communes intéressées ».

Cette spécificité des SAN fondée sur le principe de compétences « à la carte » a pour effet de permettre le développement de sphères de compétences différentes d'un SAN à l'autre, mais aussi à l'intérieur d'un même SAN en fonction des communes concernées. Ce qui conduit la chambre régionale des comptes PACA, dans sa lettre d'observations définitives relatives à la gestion du SAN « Ville nouvelle de Fos », de préciser qu'« il s'agit là d'une entorse notable à l'idée d'intercommunalité, compensée cependant par l'exigence d'une majorité des 2/3 pour que ces transferts "à la carte" soient acceptés » (Chambre régionale des comptes PACA, 2000 : 21).

C'est le cas en particulier pour la compétence culturelle, car les SAN n'en disposent pas (Quilès, 2000 : 31) : ni la loi Boscher de 1970, ni la loi Rocard de 1983 ne se prononcent sur ce point, si bien que l'engagement intercommunal dans ce domaine devient l'affaire de la volonté politique des territoires. Pour le SAN du Nord Ouest de l'étang de Berre, cette compétence a été choisie et instituée en tant que compétence intercommunale, par voie de convention le 2 février 1995. Ainsi, les communes d'Istres, de Fos, et de Miramas, ont signé avec le SAN cette convention pour instituer le fait qu'« à compter du 1er janvier 1995, le Syndicat d'Agglomération Nouvelle aura compétence en matière culturelle pour tout ce qui, dans ce domaine, fait apparaître de façon présente (sic) un intérêt communal dépassant les limites de chaque commune » (CRC PACA, 2000 : 25). Depuis sa mise en œuvre, cette convention a été régulièrement approuvée par les conseils municipaux concernés et par le comité syndical du SAN, ce qui lui permet d'être compétent, à la place des communes, en matière culturelle. Contrairement à d'autres formes de transfert, celui-ci est évalué par la chambre régionale des comptes comme respectant « les textes et l'esprit de l'intercommunalité » (CRC PACA, 2000 : 31).

Par contre, ce système de transferts de compétences des SAN ne concourt pas à faciliter la lecture du fonctionnement de ces EPCI, souvent critiqués pour leur manque de transparence. Il n'a d'ailleurs été reconduit ni par la loi sur l'aménagement du territoire de 1992¹⁹⁸ – loi de création des communautés de communes et des communautés de villes – ni par la loi de 1999¹⁹⁹ – loi de création des communautés d'agglomération – qui a instauré les notions de compétences obligatoires, optionnelles et facultatives.

6.2.2. Expérience des villes nouvelles dans le domaine de la culture

L'expérience des villes nouvelles est d'une manière générale peu connue, et ceci est d'autant plus vrai pour les politiques culturelles mises en œuvre sur le territoire de ces groupements de communes. Loic Vadelorge (2005) qui a dirigé plusieurs travaux sur l'histoire des villes nouvelles insiste sur le silence des historiens des politiques culturelles sur cet objet d'étude que sont les villes nouvelles, de même que sur le silence des urbanistes au sujet de la dimension culturelle des villes nouvelles :

« C'est dire que la culture n'a pas plus d'évidence dans le milieu de l'urbanisme des villes nouvelles, que ces dernières n'en ont dans le milieu culturel » (Vadelorge, 2005, 49).

Cette méconnaissance de l'histoire de ces agglomérations est tout aussi surprenante lorsque l'on se penche sur les modalités de planification et d'intégration de la culture dans le processus matriciel qui les a générées. L'une des spécificités des villes nouvelles est que l'action socio-culturelle et la construction d'équipements culturels ont été programmées comme une composante essentielle du projet urbain. Très tôt, en effet, les acteurs politiques et les aménageurs ont été amenés à imaginer le rôle et la place de la culture dans le processus même de construction des ces agglomérations. Dans l'article

¹⁹⁸ Loi du 6 février 1992 (loi d'orientation sur l'Administration Territoriale de la République – ATR), dite « loi Joxe ».

¹⁹⁹ Loi du 12 juillet 1999, relative au renforcement et à la simplification de la coopération intercommunale, dite « loi Chevènement ».

« De la préanimation à l'action culturelle », Pierre Moulinier (2005) rappelle, en citant l'extrait d'une note du secrétariat général du Groupe central des villes nouvelles (SGCVN) qui date de 1971, la précocité et l'importance des décisions prises en matière d'action culturelle en villes nouvelles à la suite de discussions entre le cabinet et les services concernés du ministère de la Culture, le secrétariat général du Groupe central des villes nouvelles, et le Fonds d'intervention culturelle (FIC) :

« Au moment de l'arrivée des premiers habitants dans les villes nouvelles, il est nécessaire de préparer les conditions préalables à la naissance d'une vie sociale et culturelle de nature à éviter les phénomènes de déracinement, à faciliter l'intégration des nouveaux habitants dans la population existante et à promouvoir le sentiment d'une appartenance collective à la ville nouvelle » (SGCVN, Actions de préanimation dans les villes nouvelles, comptes-rendus, juillet 1971)²⁰⁰.

Dès lors, pour les aménageurs des villes nouvelles, la culture est pour la première fois au centre du projet urbain. Ceci s'explique par le pouvoir symbolique de la culture largement convoité par les différentes instances politiques et culturelles concernées par le projet d'aménagement des villes nouvelles, à savoir l'État, les communes, les intercommunalités, les équipements, et les acteurs culturels et artistiques.

Leur intérêt pour la culture est double : il s'explique tout d'abord par le caractère « emblématique » de la culture en tant que « marqueur médiatisable pour la structure ou la personne qui émet ou qui s'associe à la dimension culturelle et artistique des projets » (Quilès, 2005 : 106) ; mais aussi par le caractère « programmatique » de la culture permettant aux institutions de se positionner comme des « intermédiaires dans une relation forte aux publics, relation qui touche à l'identité, au territoire. Par cette interposition, l'institution tente d'influencer, de modifier, de réguler, les comportements sociaux, les modes de vie et les “modes de villes” » (Quilès, 2005 : 106).

Pour toutes ces raisons, les arts et la culture vont devenir, en villes nouvelles, un outil stratégique de la conquête symbolique du territoire, voire même de la construction d'une mythologie urbaine, dans le sens où il n'est pas seulement question d'un projet

²⁰⁰ Extrait cité par Pierre Moulinier (Moulinier, 2005 : 35).

culturel, mais bien d'un projet de construction d'une civilisation nouvelle (Quilès, 2005 : 107). Ainsi, les différents acteurs – ministère de la Culture, élus locaux, professionnels, les établissements publics d'aménagement (EPA) – vont se disputer ce champ d'action politique investi par de fortes attentes. Sur la ville nouvelle des Rives de l'étang de Berre, Michel Lévy, directeur général adjoint de l'EPCI, a vécu cette situation et nous en a rapporté les tensions :

« Au début de la ville nouvelle dans les années soixante-dix, y avait la volonté technocratique de vivre l'intercommunalité au niveau culturel. Le théâtre de l'Olivier c'était l'association culturelle de la ville nouvelle de Fos, ce n'était pas l'association culturelle d'Istres. Euh... au départ c'était vraiment une vocation intercommunale. On parlait ce matin du CEC [centre éducatif et culturel], le CEC devait être intercommunal euh... je me suis fait mettre dehors presque les pieds dans les fesses par les élus de Miramas euh... quand j'étais venu leur présenter ce que l'on pouvait mettre en place à Miramas. A Fos, le maire qu'il y avait à l'époque fermait les salles de réunion de la mairie de Fos pour que l'on ne se réunisse pas... on s'était réunis à l'époque pour parler de développement culturel, pour parler de socio-développement culturel, euh... dans les locaux de la CFDT qui était pas plus grand que ce bureau-là... il y avait à l'époque d'énormes réticences, j'arrivais sur un territoire, j'habitais Marignane euh... moi Istres, Fos ou Miramas je m'en foutais royalement, je venais travailler sur un territoire mais euh... le problème est que le siège de ce qui allait se faire au niveau socio-culturel, culturel, social et sportif, c'était le CEC d'Istres, c'était comme ça. Qu'a fait le maire de Miramas ? Il s'est empressé de créer un théâtre sur Miramas. Qu'a fait le maire de Fos ? Il s'est empressé de faire un théâtre sur Fos. C'est aussi un souci des élus de marquer leur territoire euh... et qu'au XX^e siècle, au XXI^e siècle maintenant, on marque son territoire soit en faisant un stade soit en faisant un théâtre comme on faisait au Moyen-Âge en construisant des cathédrales. C'était essentiel, et donc si on fait son théâtre c'est qu'on existe en tant que commune et qu'on a créé... »

(Entretien n° 2, avril 2007)

L'expérience des villes nouvelles a représenté pour l'État, et en particulier le ministère des affaires culturelles d'André Malraux, une opportunité de production d'une image renouvelée de ses institutions. C'est pourquoi, les villes nouvelles ont donc été des lieux de l'innovation artistique, architecturale mais aussi technique.

Aujourd'hui encore, dans les agglomérations héritées de la politique urbaine des villes nouvelles, la question culturelle constitue un enjeu de pouvoir, et ceci est d'autant plus vrai au moment où, d'une part, les villes nouvelles entrent dans le droit commun et, d'autre part, l'État est en situation de désengagement du secteur de la culture. Et, même si pour ces agglomérations héritées du projet des villes nouvelles, la coopération intercommunale n'est plus remise en question, le sens de l'intercommunalité et la capacité des SAN à porter un projet culturel d'agglomération font néanmoins l'objet d'interrogations à un moment charnière de son histoire.

Qu'en est-il alors de la situation sur le territoire d'Ouest Provence ? Comment cet EPCI a-t-il organisé son passage au droit commun dans le domaine des politiques culturelles ? Quel est le sens que les acteurs politiques locaux tentent de donner au projet du SAN nouveau, Ouest Provence, par l'intermédiaire de sa politique culturelle ?

6.2.3. Organisation culturelle sur le territoire d'Ouest Provence

Nous avons vu plus haut que l'intercommunalité culturelle des SAN n'a pas attendu les lois d'orientation d'aménagement et de développement durable du territoire²⁰¹ pour s'organiser en un réseau structuré et cohérent. Effectivement, dans la construction des villes nouvelles, tout a été planifié et anticipé par le pouvoir central, même la culture (Vadelorge, 2005) qui n'était pourtant pas définie comme une compétence de droit commun.

L'engagement du SAN *Ouest Provence* dans le secteur culturel trouve son origine dans la spécificité même de la formule de coopération intercommunale des villes nouvelles qui a permis le financement de gros équipements grâce aux dotations exceptionnelles de l'État²⁰², du fait du statut d'Opération d'intérêt national de ces

²⁰¹ Lois LOADT et LOADDT.

²⁰² Ouest Provence est propriétaire de quatre grandes salles de diffusion pour le spectacle vivant et les musiques actuelles : Le théâtre Centre culturel Marcel Pagnol (632 places) à Fos, Le théâtre de l'Olivier (750 places) et le café-musiques L'Usine (1400 + 300 places) à Istres et le théâtre de La Colonne (750

agglomérations, ce dont n'ont pas bénéficié les intercommunalités issues de la loi Chevènement. Sous la forme d'un témoignage, Raymond Mallerin, qui a été un acteur important du développement culturel du territoire de la ville nouvelle du Nord Ouest de l'étang de Berre, par son expérience de la direction du Centre éducatif et culturel d'Istres (CEC), rappelle que la culture s'est installée sur le territoire des rives de l'étang de Berre dès 1973 :

« La première manifestation de la Culture n'est arrivée qu'en 1973, avec une mission de "réaménagement" ou de "préanimation" de l'ensemble des rives de l'étang de Berre. Elle était dirigée par un certain Pierre Leenhardt²⁰³. Ils se sont heurtés à l'existant et ont très mal trouvé leur place au milieu de tout ce qui déjà commençait à vivre. Par la suite, en 1974, s'est créée l'association culturelle de la ville nouvelle de Fos [ACVNF] qui devait se transformer en CAC [centre d'animation culturelle] en 1976. [...] Côté culture, je me souviens d'une visite de Mme Grange qui s'occupait du théâtre à ce moment-là, je crois. On voulait implanter un équipement culturel, une salle culturelle de 600-700 places, cela semblait nécessaire. Mais vraiment le faire dans les Heures Claires, au milieu de tout ça, avec un proviseur chef d'établissement chargé de la coordination, ça inquiétait un peu. Par chance, ils sont allés visiter le centre-ville sous la conduite du maire. Et dans le centre-ville, il y avait ce qu'on appelait le vieux casino municipal. C'était une salle des fêtes assez grande, désaffectée. Alors ça a été le coup de foudre, parce que là on a eu l'impression que la culture allait avoir son lieu à elle, qu'on ne mélangeait pas avec tout le reste [l'éducation nationale et le sport]²⁰⁴. Il y a eu des négociations nombreuses, justement par l'intermédiaire de M. Blaché qui ne voulait pas, lui, qu'on oublie quand même le centre des Heures Claires où était rassemblé l'ensemble des équipements [social, sportif, éducatif]. Le ministère de la Culture a consenti à financer pour moitié une salle polyvalente sur le site des Heures Claires, qui est devenu la salle 233 parce qu'elle a 233 places, et non pas les 600 prévues. Et alors il y a cette extraordinaire chose, le financement commun de

places) à Miramas. Hormis l'Usine, les autres équipements ont été créés entre les années 70 et les années 80.

²⁰³ Pierre Leenhardt est chargé dès septembre 1973 de la mission d'étude et de préanimation par la mission interministérielle d'aménagement (MIAFEB).

²⁰⁴ C'est cet ancien casino qui est devenu le centre de l'Olivier, centre d'animation culturelle, aujourd'hui le théâtre de l'Olivier, et qui faisait partie de la quinzaine d'équipements intégrés au centre éducatif et culturel des Heures Claires d'Istres.

cette salle, bien sûr par la municipalité et par le ministère de la Culture et de la Jeunesse et Sport » (Mallerin, 2005 : 171-172).

Face au retrait progressif de l'État à partir du moment où ces villes ont été considérées comme ayant atteint leur maturité, Ouest Provence a perpétué l'effort mené en direction du développement culturel du territoire intercommunal. En 1995, les trois communes historiques, à savoir Istres, Miramas, et Fos-sur-Mer, ont délégué leur compétence culturelle à l'échelon intercommunal par convention. À l'heure actuelle la culture représente toujours l'un des secteurs de dépenses²⁰⁵ des services communautaires qui, malgré la crise et la suppression de la taxe professionnelle unique, reste parmi les plus importants par rapport aux autres services rendus aux populations, tels que l'enseignement et la formation, le sport et la jeunesse, le social, l'environnement et l'aménagement, les transports, et l'action économique.

²⁰⁵Dans le numéro spécial du magazine intercommunal d' Ouest Provence daté de mars 2007, la part du budget de fonctionnement de l'intercommunalité consacrée aux dépenses culturelles est de 11% et est fixe depuis quelques années. Le coût de la Régie représente 40% des dépenses culturelles de Ouest Provence.

6.3. De la direction des Affaires culturelles à la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence

Comme on l'a vu dans la partie dédiée aux dépenses culturelles des intercommunalités, Ouest Provence fait partie des EPCI qui font preuve d'un engagement important en matière culturelle, en comparaison des pratiques observées à une échelle régionale ou à une échelle nationale. Pour organiser cette compétence culturelle, Ouest Provence s'est doté d'un premier outil de gestion, de financement et de coordination intercommunale de l'action culturelle qu'il a nommé « La direction des Affaires culturelles » (La DAC). Quelques années plus tard, un nouveau dispositif est venu s'ajouter à ce premier : il s'agit de la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence. La régie présente la particularité d'avoir investi le secteur du spectacle vivant et du cinéma. La direction des affaires culturelle d'Ouest Provence s'occupe désormais des autres secteurs culturels tels le patrimoine, la lecture publique, l'enseignement artistique, etc.

6.3.1. Direction des Affaires culturelles du SAN Ouest Provence : la « multicommunauté » à l'œuvre

En théorie, ce service créé en 1995, aujourd'hui remplacé par la Régie intercommunale d'un point de vue géographique – le siège de la régie a pris la place de celui de la DAC – et sectoriel – les secteurs du spectacle vivant, des musiques actuelles et du cinéma relèvent à présent de la régie *Scènes et Cinés* – avait pour mission de mettre en œuvre un travail de concertation et un lien partenarial privilégié entre l'ensemble des acteurs culturels du territoire. Dans le rapport d'activité 2004 du SAN Ouest Provence, les missions de la DAC sont rappelées :

« La DAC a pour mission de mettre en place des objectifs définis par les élus :

en préparant les travaux de la commission [culture],

en mettant en œuvre les différents projets intercommunaux,

en gérant les moyens humains, matériels et financiers du secteur culturel,

en réalisant les différentes études nécessaires à l'évaluation des actions et des moyens mis en place,

en coordonnant les activités »

(Rapport d'activité 2004, Ouest Provence : 23).

Pour réaliser l'ensemble de ces missions, la DAC s'appuie sur les services centraux d'Ouest Provence, sur les chargés de mission culture de chacune des villes de l'intercommunalité (sauf à Istres du fait de la présence de la DAC qui remplit aussi cette fonction), et sur les directeurs de structures et d'associations culturelles. En pratique, cet outil a principalement servi, avant la création de la régie SCOP, à la gestion d'équipements d'intérêt commun, et au versement de subventions aux associations. Malgré cette première tentative de mise en cohérence de la politique culturelle intercommunale, ayant pour vocation d'équilibrer l'offre culturelle sur l'ensemble du territoire, l'élargissement du périmètre intercommunal à trois nouvelles communes en 2002 a été l'occasion pour les communes-membres de manifester leur souhait de retrouver une plus grande autonomie de gestion de la politique culturelle. Cette intention exprimée par les élus s'est concrétisée par une restriction du champ d'action de la DAC en 2001 et 2002, au profit des Missions culturelles des communes-membres²⁰⁶.

Cet exemple d'attitude « communaliste » (Quilès, 2005 : 120) témoigne de l'existence d'un esprit de concurrence toujours fort entre les communes qui craignent de voir leur identité diluée dans celle de l'établissement de coopération intercommunale. Cette attitude des communes n'est pas spécifique à Ouest Provence. Elle est même une « tendance initiale forte et générale » (Quilès, 2005 : 119) qui singularise l'expérience de coopération intercommunale des villes nouvelles et qui s'explique par l'histoire de ces agglomérations. Au lieu d'être perçue par les élus locaux comme une opportunité pour construire un projet de territoire en commun, l'intercommunalité héritée des villes nouvelles a été jugée comme une contrainte du fait d'avoir été imposée au départ par l'État.

²⁰⁶ Rapport d'activité 2002 du SAN Ouest Provence.

Ce phénomène de compétition entre les communes a pour effet de limiter les relations entre elles et d'établir une relation avec le SAN qui est exclusive et verticale. Ce dernier occupe alors une fonction qui consiste, avant tout, à fournir des subventions et à gérer des équipements. Dans cette situation, plutôt que de parler d'intercommunalité, il semblerait plus approprié d'utiliser le terme de « multicommunauté » proposé par Jean-Pascal Quilès (2005 : 120) dans son article « Intercommunalité et intervention de l'État dans les villes nouvelles ». Cette notion de « multicommunauté » est définie par l'auteur comme étant relative à une intercommunalité faible en termes de coopération entre les communes-membres. C'est le cas pour Ouest Provence comme pour d'autres villes nouvelles comme nous l'a confié Michel Lévy :

« c'est vrai que pour moi, Ouest Provence, non je dirai pas Ouest Provence, mais volontairement le SAN de l'agglomération du Nord-Ouest de l'Étang de Berre car c'était la terminologie... c'était en fait plus un droit de tirage avec des élus communaux et qui jouaient pas l'intercommunalité et qui ne cherchaient pas à la jouer, y a jamais eu vraiment de communication intercommunale, et... y a jamais eu de volonté à ce niveau-là, et la volonté est apparue en 2001, ou en 2002. Elle est apparue ...alors... y a aussi une volonté politique qui existe... tout dépend de la personne qui est à la tête d'Ouest Provence, de l'intercommunalité, là c'est vrai que le fait que ce soit Bernard Granié qui ait joué ce jeu-là parce qu'il y croit, parce que certainement c'était pour lui la façon d'exister mieux politiquement parce qu'il se positionne en tant que territoire par rapport à d'autres territoires MPM, Marseille par exemple et c'était important pour lui »

(Entretien n° 2, avril 2007)

Cette situation où le SAN est « un simple guichet au service des communes » (Quilès, 2005 : 120) plutôt que le lieu unique de définition d'un projet de politique culturelle intercommunale nous a aussi été décrite par le Vice-Président délégué à la culture d'Ouest Provence, qui est aussi le Maire de Grans. Dans le récit de ce dernier, c'est à partir de 2003, au moment de l'entrée du SAN dans le droit commun et de son ouverture à trois nouvelles communes, que les moyens de définition de la politique culturelle intercommunale ont été redéfinis pour sortir d'un schéma de concurrence entre les communes et se diriger vers une logique de mutualisation des moyens et des compétences :

« Je suis rentré, moi [la commune de Grans], dans l'intercommunalité en 2003, parce que je fais partie des trois nouvelles communes et ça a permis de redéfinir la gouvernance intercommunale qui était une intercommunalité historique de 30 ans, qui avait plutôt une politique camembert qu'une politique de territorialité comme vous l'évoquiez tout à l'heure. C'est-à-dire qu'il y avait de l'argent à l'époque de la ville nouvelle qui était distribuée aux communes et chacun faisait un peu ce qu'il voulait, et c'est comme ça que l'on se retrouve avec trois communes, trois théâtres puisque l'on parle de culture...

Donc oui, en 2003, Grans est entrée dans l'intercommunalité et ça a permis de redéfinir un peu la gouvernance de l'intercommunalité qui était plutôt axée sur une distribution camembert et qui n'avait pas de politique quelle qu'elle soit territoriale et de vision d'ensemble. Et, à la fois, les nouvelles communes ont un peu incité à... c'était une des conditions de redéfinition du périmètre, mais en même temps, les lois sur les SAN et les intercommunalités demandaient à ce que le SAN se resitue un peu plus dans ses compétences et dans son cadre légal. Alors, il n'y avait rien d'illégal dans le sens pur du terme mais, par exemple, pour la culture, pour vous faire toujours la transition, euh... la culture était une politique Ouest Provence, elle devait être territoriale et en fait, elle était communale puisque chaque théâtre avait soit une association, une régie, ses tarifs, sa programmation, bon y avait pas...

La loi exige que l'on offre sur le territoire, des mêmes services aux mêmes prix. Ça, c'est la loi de base puisque la compétence est intercommunale donc tout le territoire, tous les gens du territoire, les 100 mille personnes du territoire, devaient avoir, où qu'ils soient, les mêmes propositions et les mêmes possibilités d'avoir accès à la culture et c'est vrai pour tout le reste mais en particulier là. Donc, on s'est retrouvés confrontés avec le théâtre de l'Olivier où il y avait une association, euh... le théâtre de Miramas où il y avait une régie plus ou moins communale, plus ou moins intercommunale et le théâtre de Fos où c'était aussi je crois une association qui gérait ça. Donc, on a essayé au départ... quand je suis rentré là, le Président Granié m'a demandé de... de remettre un peu de l'ordre dans tout ça et de se recibler un peu avec ce que nous demandaient les services de la Préfecture.

Donc, quand j'ai fait ce constat, alors tout le reste de la compétence culturelle est déjà en réseau, que ce soit les médiathèques, la musique non, il n'y avait que Pétrucciani [le conservatoire intercommunal de musique d'Istres]. Donc on a intégré les écoles de musique des communes pour les rentrer dans le conservatoire, comme on l'a fait pour les médiathèques, donc ça, ça s'est passé assez vite et assez bien. Ce qui veut dire, par exemple, pour la musique, les profs, c'est les mêmes types de

cours, c'est les mêmes tarifs, que ce soit à Fos, à Grans etc. On a accès à Petrucciani de la même manière, donc cette possibilité d'uniformiser sur le territoire, tout en gardant les spécificités locales, les médiathèques pareilles, mais là le réseau fonctionnait déjà pas mal, et la danse on est en train de s'y mettre.

Sur la partie spectacle vivant et cinémas, là, par contre, on était chacun pour soi et tout le monde faisait un peu ce qu'il voulait, n'importe comment.

(Entretien n° 7, novembre 2009)

Le constat que nous fait Catherine Bonafé, directrice artistique de l'action culturelle de la régie SCOP, de la situation avant la création de la régie insiste aussi sur le caractère non coopératif de l'intercommunalité culturelle depuis 1995 :

« [...] l'intercommunalité pendant longtemps... c'est intercommunal depuis 95, et pendant longtemps... ce lien entre commune et intercommunalité, je vais un petit peu être grossière mais pour aller vite, chaque maire, vice-président d'Ouest Provence définissait sa politique culturelle et en gros c'était un consensus, en gros, moi j'estime que c'est ça qui est important pour ma ville dans le cadre intercommunal, mais si toi maire d'à côté tu souhaites faire autre chose, je te laisse faire, c'est un peu trivial, mais tu me laisses faire ce que j'ai à faire. Ça, c'est depuis 95, or, en 2005, et c'est la date de mon arrivée, il y a eu une politique volontariste des élus de dire, il doit y avoir une politique en tout cas en matière de spectacle vivant d'où la naissance aussi de la régie culturelle pour... beaucoup d'autres raisons, mais entre autres celle-là, de dire il y a une seule politique culturelle en matière de spectacle vivant et de cinéma. Donc l'évolution de... est double, à la fois c'est un changement certes, une question d'échelle du territoire mais à la fois, ça a correspondu à la programmation de... je vais peut-être y revenir... la création de la régie culturelle pour mettre en place une politique vraiment intercommunale, bien... qui soit plus visible pour les gens »

(Entretien n° 3, avril 2008)

6.3.2. Légitimité fragile de la compétence culturelle intercommunale

On remarque que le constat est tout à fait semblable pour les trois acteurs différents (fonctionnaire territorial, élu communautaire, professionnel de la culture) dont nous avons rapporté les propos. Autrement dit, ça confirme l'idée que la compétence culturelle s'est transformée avec l'entrée dans le droit commun avec comme objectif d'aller vers une plus grande coopération des villes entre elles. Au regard de la situation du territoire d'Ouest Provence avant sa transformation institutionnelle en 2001, nous pouvons faire le constat du caractère fragile de la légitimité culturelle de l'établissement public intercommunal en matière culturelle. Ce retour vers le communal au détriment du communautaire vient confirmer cette analyse, et met l'accent sur le faible niveau de concertation au préalable de la définition de la compétence culturelle intercommunale en 1995. C'est pour cette raison que le contenu de cette compétence va être redéfini en 2004 avec, comme objectif principal, l'harmonisation de la gestion des équipements et la mise en lisibilité des différentes actions entreprises. C'est dans le rapport d'activité 2003 que la volonté d'élaboration d'un projet global pour le territoire est clairement énoncée pour la première fois. En 2004, le rapport d'activité fait état de la volonté des élus de « redéfinir le contenu de la compétence culturelle intercommunale » avec l'objectif

« d'harmoniser la gestion des équipements, de sécuriser notre fonctionnement, de rendre lisible les différentes actions entreprises, de ne garder dans la compétence que les secteurs à vocation fortement intercommunale et de donner aux élus un pouvoir de décision plus conforme à l'importance de leur engagement »

(Rapport d'activité 2004, Ouest Provence : 22)

C'est donc sur la base de cet objectif que des travaux ont été menés (étude sur les différents modes de gestion des équipements, ordre du jour de la réunion des maires, réunions de la commission culturel etc.) et ont donné lieu, finalement, à une délibération cadre prise lors du comité syndical du 29 octobre 2004 annonçant clairement la création de la régie culturelle et d'un certain nombre de dispositions visant à reconfigurer la compétence culturelle d'Ouest Provence :

« Mise hors compétence intercommunale des associations d'intérêt local (suivant une liste de critères proposés par la commission)

Définition des associations restant de compétence intercommunale en précisant celles qui relevaient d'un soutien à la création

Intercommunalisation progressive des secteurs du patrimoine et des arts visuels

Création d'un mode de gestion unique pour le spectacle vivant et le cinéma : (EPCC, régie personnalisée) en gardant les labels et les conventionnements déjà obtenus,

Situation en l'état pour les équipements en réseau (médiathèque, conservatoire de musique, maison de la danse) »

(Rapport d'activité 2004, Ouest Provence : 22).

Il ressort de ces différents extraits du rapport d'activité l'idée que la compétence culturelle intercommunale d'Ouest Provence est très diversifiée dans sa forme comme dans son contenu au point d'être difficilement lisible et visible. Ce travail de redéfinition a donc une fonction de réorganisation de l'ensemble du secteur pour que puisse être distingué plus clairement ce qui relève de l'intercommunalité de ce qui relève du communal. Ce point est loin d'être anodin, car il fait l'objet de recommandations de la part de la chambre régionale des comptes qui, au sujet de la répartition des compétences, demande au SAN dans sa lettre d'observations définitives relative à la gestion de l'EPCI de faire en sorte que le système soit moins opaque :

« L'accumulation des conventions de transferts et de prestations de services, dans des sens parfois opposés, débouche sur un enchevêtrement de compétences entre le SAN et les communes membres qui rend le système pour le moins opaque et ne permet pas de garantir le respect du principe de spécialité, qui veut que deux échelons administratifs, ici une commune et le SAN, ne peuvent être conjointement compétents »

(Chambre régionale des comptes, 2000 : 31).

Cette restructuration générale de la compétence culturelle au sein d'Ouest Provence est aussi l'occasion pour les élus de s'impliquer plus directement dans les décisions prises en matière culturelle. Dans l'extrait cité plus haut, il apparaît que les élus veulent un pouvoir de décision et de contrôle qui soit à la hauteur de leur engagement financier, ce qui implique une perte d'autonomie des professionnels de la culture. Cette attitude des élus locaux face à une participation importante de l'EPCI au financement de la compétence culturelle intercommunale et, qui plus est, dans un contexte de désengagement de l'État dans ce domaine n'est pas spécifique à Ouest Provence.

C'est ce mécanisme dont rend compte Alice Blondel (2002) dans l'article « La définition de la politique des scènes nationales et des CDN » où elle interroge le jeu de coopération entre les trois acteurs que sont l'État, les collectivités territoriales (les villes en particulier) et les responsables des théâtres. L'auteur montre que, dans un contexte général où les subventions sont plus susceptibles de se réduire que de s'accroître, et malgré l'acceptation du principe de l'indépendance du directeur par les collectivités publiques, il n'en reste pas moins que l'État et les villes ont des exigences de plus en plus fortes concernant la gestion des scènes nationales et des CDN. Ainsi, certains établissements culturels déficitaires ont été contraints de revoir leur projet entraînant par là même la restructuration des équipes et le renouvellement de la direction :

« Les collectivités publiques ont, pour leur part, accru leur engagement financier, ce qui s'est accompagné d'un contrôle budgétaire beaucoup plus serré » (Blondel, 2002 : 107)

Avant d'en venir à la régie, il nous faut présenter rapidement la commission culture d'Ouest Provence, en tant qu'elle est l'instance par laquelle les élus se réunissent et s'entretiennent de la politique culturelle ouest provençale.

6.3.3. Commission culture et sport : le lieu de la définition de la politique culturelle ouest provençale ?

Cette commission est composée exclusivement des délégués communautaires d'Ouest Provence et fait partie d'un groupe de six commissions permanentes qui se composent chacune de seize délégués (exception faite de la commission finances) en plus

du président d'Ouest Provence. Ces six commissions portent chacune sur une thématique précise : la communication, l'aménagement du territoire, l'environnement, l'économie et sociale, le sport et la culture et les finances. Elles ont pour fonction d'examiner et de discuter des projets avant que ces derniers ne soient votés par le comité syndical ou le bureau. Elles donnent un avis technique et consultatif sur les questions soumises à discussion. Les six villes de l'intercommunalité y sont représentées de manière équitable.

La « commission culture et sport » est présidée par le Vice-Président d'Ouest Provence délégué à la culture, Yves Vidal. Parmi les seize délégués communautaires qui la composent, on compte les six élus adjoints à la culture de l'intercommunalité : Jean Hetsch (Fos-sur-Mer), Gérard Gachon (Miramas), Nicole Joulia (Istres), Sophie Piel (Cornillon-Confoux)²⁰⁷, Paulette Panichi (Port-Saint-Louis-du-Rhône), Dominique Mollard (Grans).

Dans la partie culture de la commission, deux responsables ont été désignés pour la gestion particulière de deux secteurs d'activité culturelle : Jean Hetsch pour les pratiques culturelles et le patrimoine culturel, et Gérard Gachon pour les médiathèques et les Ludothèques. Comme nous l'ont confié les élus, la commission culture est effectivement le lieu où se dessine la politique culturelle intercommunale, et malgré certaines tensions entre les élus communautaires, ils sont tous à peu près d'accord pour affirmer l'utilité de cet outil de concertation :

« Ça, c'est un rôle important aussi de la commission culture. C'est effectivement arriver à décroiser les lieux parce qu'on est plusieurs élus avec chacun une problématique communale qu'on essaie de traduire en termes intercommunaux »

(Entretien n° 8, novembre 2009)

« [...] au tout début [de la commission culture], euh... en 2002-2003, on faisait des réunions avec les six adjoints de la culture des

²⁰⁷ En 2010, alors que nous menions une série d'entretiens avec les adjoints à la culture des villes de l'intercommunalité, Sophie Piel n'était plus en poste pour cause de démission. A sa place, c'est le Maire de Cornillon-Confoux, M. Daniel Gagnon, qui a répondu à nos questions.

six villes et le Président, et là, on a avancé, et c'est là que... sur ma proposition d'ailleurs, on a mis en place les Élancées de manière intercommunale »

(Entretien n° 10, janvier 2010)

Le rapport d'activité 2004 résume en quelques lignes les missions que s'est attribuée cette commission culture, c'est-à-dire réfléchir sur le contenu de la politique culturelle d'Ouest Provence de même que sur des points plus techniques :

« Parallèlement à la mise en place juridique de la nouvelle compétence intercommunale, la commission a aussi exprimé le désir de réfléchir sur le fond, afin de présenter à moyen terme, le contenu et les objectifs d'une politique culturelle Ouest Provence. L'Observatoire des Politiques Culturelles devrait être sollicité pour accompagner cette démarche » (Rapport d'activité 2004, Ouest Provence : 23)

Pour Yves Vidal, qui préside cette commission, c'est à partir de 2003 que la politique culturelle intercommunale a été définie en concertation avec l'ensemble des élus intercommunaux. Avant cette date, pour cet élu, il n'y avait pas de politique culturelle :

« Avant la modification de la gouvernance, il n'y avait pas de politique ! Au SAN, c'est le secrétaire général qui gère le SAN, les élus n'y allaient pas, il n'y avait pas de commission culture. Moi, en 2003, j'ai réuni la première fois la commission culture au SAN à l'espace Grignan, il n'y avait jamais eu de réunion de la commission, elle existait sur le papier, elle ne se réunissait pas... les commissions ne se réunissaient jamais ! La gouvernance, c'était dans le bureau du secrétaire général, point barre ! Alors évidemment que les politiques sont plus présents, avant ils n'existaient pas du tout »

(Entretien n° 7, novembre 2009)

Nicole Joulia, 1^{re} adjointe à la ville d'Istres, déléguée à la culture et à la politique de la ville, confirme ce constat d'absence de politique culturelle avant 2003, sans pour

autant cautionner tout à fait les modalités de mise en visibilité adoptée par les élus où, à présent, c'est « le politique qui s'exprime » au détriment de la parole des professionnels :

« [...] et quand j'en parle avec mes collègues de la culture d'ailleurs, je dis, il y a peut-être eu un moment où le politique n'était pas assez présent, où finalement les politiques culturelles elles se faisaient par les lieux uniquement et par les directeurs et... moi je me souviens, en tant que directrice de La Maison de la danse, euh... j'ai rarement vraiment eu à justifier mes choix euh... et à présenter hein, même pas qu'à justifier mais à présenter mes orientations, mes choix, mes... hein, il n'y avait pas ce temps préalable où on a besoin des orientations politiques, des objectifs politiques disant « bon on se les fait », comme on ne les avait pas à l'époque, on se les fabriquait un peu et puis là, après d'un coup, le balancier est parti, complètement sur "c'est le politique qui s'exprime".

Et on a vu les limites aussi de cet exercice-là, parce que lorsque l'on s'exprime, nous, en tant qu'élus, on a à affirmer des choix et des orientations, mais les gens, quand ils viennent à une présentation de saison [théâtrale], bon, ça va un peu, mais quand on a les orientations politiques du... président délégué, les orientations politiques du maire, plus les orientations politiques de l'adjointe à la culture euh... plus les orientations du directeur, pff ! On a l'impression qu'il y a un empilement qui est fait pour affirmer les hiérarchies mais qui n'a plus pour premier but le public et l'information et le métier. Donc pour moi, c'est une vraie question, une vraie question, l'intercommunalité culturelle c'est-à-dire comment on arrive à ne pas gommer les euh... spécificités, l'histoire des lieux, comment on arrive à équilibrer la présence de la commission, du président par rapport au travail des lieux »

(Entretien n° 10, janvier 2010)

Malgré les avis discordants sur la manière dont le politique doit s'exposer et se mettre en scène dans l'espace public ou sur les décisions prises au final par le comité syndical, il y a néanmoins consensus sur l'utilité de cette commission, en ce sens qu'elle est un lieu de discussion et de définition de la politique culturelle intercommunale. Cette commission est justement le lieu où a été décidée la création de la régie culturelle. De manière à entrer plus en détail dans l'étude de ce dispositif, il est venu le moment de s'arrêter sur la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence (SCOP).

6.3.4. Régie culturelle *Scènes et Cinés* : affirmation d'une volonté d'intercommunalisation²⁰⁸ de la culture

Sur ce territoire intercommunal, la mise en commun des moyens et des contenus culturels s'est d'abord aménagée dans le secteur de la lecture publique avec le développement précurseur d'un réseau des médiathèques intercommunales. Cette structuration, qui date du début des années quatre-vingt, s'est distinguée par l'inauguration de la bibliothèque publique intercommunale, centrale d'un réseau ayant vocation à desservir une population de 60 000 habitants. Dix ans plus tard, en 2004, avec l'ouverture à trois nouvelles communes, la médiathèque intercommunale d'Ouest Provence s'est restructurée et étendue en un réseau ouvert aux six communes-membres de l'intercommunalité. Cet événement a été marqué par l'inauguration de la médiathèque intercommunale Marie Mauron à Port-Saint-Louis-du-Rhône en janvier et par du point relais de la médiathèque à Cornillon-Confoux en mars de la même année.

Sur le fondement de l'expérience des médiathèques intercommunales, les élus ont souhaité continuer le travail de mutualisation des moyens et des compétences à l'échelle intercommunale, en s'attaquant aux secteurs du spectacle vivant et du cinéma. Le processus de redéfinition de ces deux secteurs d'activité culturelle s'est concrétisé par la création de la régie culturelle Scènes et Ciné Ouest Provence en 2005. Plus précisément, les objectifs qui ont motivé la création de la régie s'articulent autour de deux axes principaux : d'une part, dans un contexte de « retrait assumé de l'État » (Poirrier, 2009 : 117) en matière culturelle et ayant intégré le fait que la culture pouvait être un atout dans une politique de communication territoriale, les élus communautaires ont souhaité s'impliquer plus fortement dans la gestion de ce service public ; d'autre part, face à une situation financière difficile liée à une baisse de moyens alloués à la culture et à un entrelacement de ses sources de financement²⁰⁹ qui complexifient la lisibilité du

²⁰⁸ En référence à la notion de « municipalisation de la culture » de Philippe Urfalino (Urfalino, 1987).

²⁰⁹ Le rapport Lecat qui date de février 1999 et dont la mission est de penser la rénovation des instruments juridiques des services publics culturels locaux souligne l'hétérogénéité du paysage culturel comme étant un problème général dans la gestion locale du secteur de la culture.

secteur, le projet politique à l'origine de l'idée de création de la régie s'est élaboré sur la base d'une relecture globale des financements liée à ce secteur.

La première de nos questions a été de nous interroger sur les raisons de cette volonté d'engagement des élus ouest provençaux pour ces secteurs par rapport à celui de la lecture publique et de l'enseignement artistique alors que ce sont, d'une manière générale, les secteurs les plus soutenus par les EPCI. L'enquête de l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble sur les intercommunalités et la culture a révélé que la lecture publique représente 42 % du nombre total d'équipements culturels intercommunaux (Négrier, Teillet et Préau, 2008 : 49).

En réponse à ce questionnement, nous formulons deux hypothèses. La première d'entre elles s'explique par l'ancienneté de l'investissement financier d'Ouest Provence pour le spectacle vivant avec une part majoritaire de subventionnement de la part de l'EPCI par rapport à la DRAC et aux collectivités territoriales. Le budget de la culture d'Ouest Provence est aussi déterminé par de fortes dépenses de fonctionnement du fait de la présence de gros équipements de spectacle vivant sur son territoire, et dont le financement a été assuré par les dotations exceptionnelles des villes nouvelles. À eux seuls, ces deux secteurs que sont le cinéma et le spectacle vivant représentent 40 % du budget culturel en 2003²¹⁰. Et, maintenant que l'État s'est retiré du processus de développement de l'agglomération nouvelle ouest provençale, la gestion de ces importants équipements est une affaire qui mérite d'être repensée et réinterrogée au vu de la complexité de la tâche, c'est en tout cas la conviction des élus ouest provençaux.

La deuxième de nos hypothèses est que le secteur du spectacle vivant, par la récurrence de sa programmation, par les espaces de visibilité qu'il offre, que ce soit du point de vue des médiations écrites ou des médiations orales (programmes, éditos, discours de présentations de saison etc.), est un haut-lieu de production du symbolique. Nicole Joulia nous a d'ailleurs confirmé l'attention particulière que portent les élus sur le spectacle vivant, du fait de sa capacité à marquer symboliquement le territoire :

²¹⁰ Pour la répartition du budget général d'Ouest Provence en 2003, voir la première partie de ce chapitre.

« [...] Le Président a voulu que tous les équipements... passons surtout sur le spectacle vivant parce que... c'est ça en fait... ici en tout cas mais je crois aussi ailleurs, c'est le spectacle vivant qui est une des vitrines importantes et qui focalise quand même beaucoup le regard des élus. C'est-à-dire qu'à la limite, la médiathèque, les établissements d'enseignement, ils ne s'en occupent pas. Moi, je ne trouve pas assez, ils s'en occupent peu... euh... le musée archéologique, pas du tout euh... donc, ça, c'est vraiment le côté euh... peut-être le plus visible aussi, en termes de programmation qui est très régulière, qui fait l'objet de communication dans la presse et autre et le Président a voulu que tout le monde ait le même statut »

(Entretien n° 10, janvier 2010)

Face à ces hypothèses, nous allons ici tenter de présenter la régie culturelle SCOP en décrivant, précisément, ce dispositif de gestion intercommunale du spectacle vivant et du cinéma. Étant donné les deux secteurs d'activité regroupés au sein de la régie, le spectacle vivant et le cinéma, il nous semble important de préciser que seule la partie du dispositif dédiée au spectacle vivant sera prise en compte ou en tout cas détaillée par notre recherche.

6.3.5. Présentation de la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence²¹¹

À l'image de la grande majorité des équipements communautaires recensés par l'étude publiée en 2008 par l'Observatoire des politiques culturelles sur les intercommunalités²¹², *Scènes et Cinés* ne s'incarne pas dans la création d'un nouvel équipement culturel, mais dans le transfert à l'EPCI des activités, des personnels, et des

²¹¹ De manière à alléger le texte, nous utiliserons plusieurs dénominations pour qualifier la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence. Tantôt sera utilisé le nom complet de la régie « la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence », tantôt ce sera l'acronyme « SCOP », ou alors le nom écourté de « *Scènes et Cinés* ».

²¹² Comme le spécifie l'étude, sur les 330 équipements communautaires recensés, plus de 74% sont des transferts d'équipements contre 13% de créations nouvelles. (Négrier, Teillier, Préau, 2008 : 50, 51)

moyens du spectacle vivant et du cinéma, existants sur le territoire. Effectivement, le projet de la régie n'a ni vocation d'augmenter l'offre culturelle déjà importante sur le territoire au regard du nombre d'habitants, et ce malgré l'ouverture du périmètre intercommunal à trois nouvelles communes, ni vocation d'en modifier fondamentalement le contenu artistique. Le but étant plutôt de rééquilibrer l'offre sur un territoire élargi dans une logique d'économie d'échelles, mais aussi d'harmonisation des statuts (SEM, association loi 1901 etc.) et des pratiques (de tarification, de programmation etc.) très diversifiées d'un équipement à l'autre.

La régie se présente ainsi comme un outil de déstructuration de l'existant en vue d'un renouvellement total du secteur du spectacle vivant et du cinéma sur le territoire d'Ouest Provence. Il est donc question de réétudier les modalités mises en œuvre jusqu'alors en matière de gestion des moyens humains et techniques, des infrastructures, de leur gestion financière et administrative, et enfin des outils de contrôle des professionnels par les pouvoirs publics.

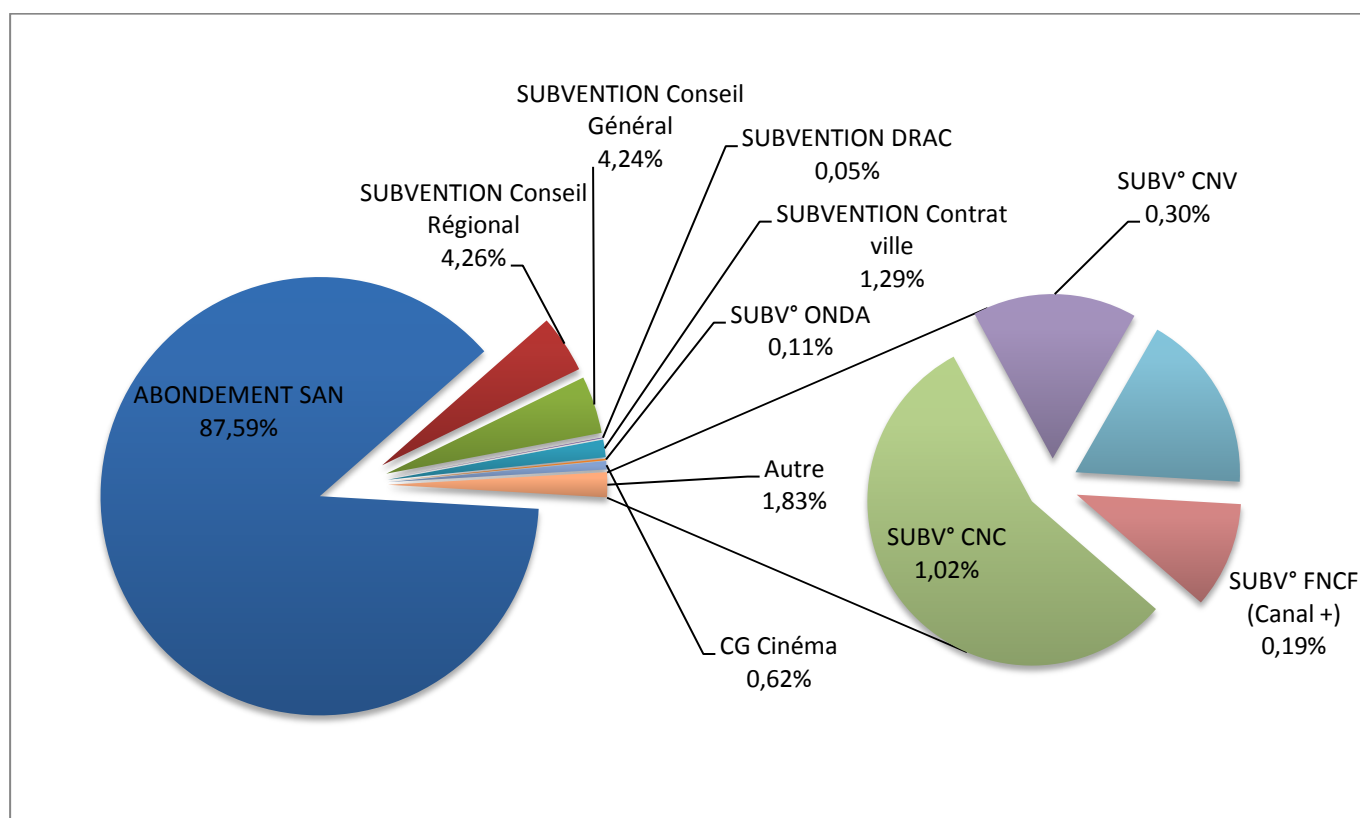
Reprise de la gestion des équipements préexistants sur le territoire intercommunal

La régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence a été officiellement créée le 1^{er} juillet 2005. La première de ses activités consiste en la gestion des équipements culturels dont Ouest Provence est propriétaire. Il s'agit des équipements suivants : Le Théâtre à Fos-sur-Mer (632 places), Le théâtre de L'Olivier à Istres (574 places), le théâtre de La Colonne à Miramas (750 places), L'espace Gérard Philippe (théâtre et cinéma, 213 places) à Port-Saint-Louis du Rhône, L'espace Robert Hossein (théâtre et cinéma, 293 places) à Grans, Le café-musiques L'Usine à Istres (300 places et 1400 places ou 700 places assises), et le cinéma L'Odyssée à Fos-sur-Mer (deux salles), le cinéma Le Coluche à Istres (quatre salles), et le cinéma Le Comoedia (une salle) à Miramas.

Elle a aussi pour missions – telles qu'elles sont formulées dans les statuts de la régie – l'élaboration et la réalisation de la programmation culturelle se déroulant au sein de ces équipements. Elle se doit d'organiser l'accueil des activités culturelles à l'intérieur

de ces équipements, dont les actions pédagogiques en lien avec le spectacle vivant ou le cinéma, d'accueillir des manifestations organisées par des organismes publics ou privés ne portant pas préjudice à l'activité principale exercée au sein des établissements. Elle a en charge la réalisation des activités ayant trait au spectacle vivant ou au cinéma et pouvant se dérouler en tout lieu, de façon autonome, ou en partenariat avec tout organisme public ou privé, et la mise en œuvre de toute activité commerciale connexe ou annexe, favorisant la découverte culturelle et permettant d'optimiser la gestion de l'équipement.

Elle compte une soixantaine de personnes qui travaillent à son service et qui proviennent des différents équipements mais aussi des services administratifs de la place des Carmes, ancien siège de la direction des affaires culturelles du SANOP.



Graphique 3 : Subventions allouées au budget 2009 (recettes) de la régie SCOP.

En 2009, le budget de la régie est de 9 780 000 millions d'euros, fonctionnement et investissement compris. Il représente un peu moins de 50 % du budget culturel total d'Ouest Provence. Le montant du budget de fonctionnement de la régie s'élève à 6 403 386 d'euros. Dans ce budget, ce qu'il faut retenir des dépenses, c'est la part de la masse salariale qui dépasse les 50 %, et la part de l'artistique dédiée au théâtre et aux

musiques actuelles qui est de 30 %. Parmi les recettes, les subventions représentent quasiment 80 % du budget. Les recettes propres liées à la billetterie théâtre et de l'Usine représentent 9 % des recettes totales. Mais le point le plus intéressant de cette partie des recettes, et sur laquelle nous souhaiterions nous arrêter, est la participation d'Ouest Provence (abondement SAN) au financement par rapport aux autres collectivités territoriales et à l'État. Celle-ci s'élève à presque 90 % de l'ensemble des subventions reçues, que ce soit pour le spectacle vivant et le cinéma, comme le montre le graphique.

Cette faible participation de l'État, par l'intermédiaire de la DRAC, s'explique d'une part, par le fait qu'aucun des théâtres de ce territoire n'a le statut scène nationale ou centre dramatique national, et que le conventionnement qui existait avec le théâtre de l'Olivier depuis 2004, le labellisant « scène conventionnée pour la danse et les arts du geste », lui a été retiré avec la création de la régie. Cette répartition des subventions est l'une des principales raisons qui explique la volonté des élus d'avoir un pouvoir de contrôle plus important sur les finances du spectacle vivant.

Structure juridique spécifique : la régie personnalisée

Parmi la diversité des modes de gestion qui s'offrait aux élus pour réaliser ce transfert, ces derniers ont opté pour un outil de type régie personnalisée après avoir hésité avec un EPCC. La décision a été prise d'adopter le statut de la régie personnalisée parce que le projet au départ n'était pas clairement défini. La situation était complexe à saisir pour les futurs partenaires-financeurs (État et collectivités territoriales) du fait de la variété des statuts des équipements culturels, et que pour les décider de l'intérêt de s'engager dans un EPCC, il fallait être en mesure de présenter une ligne directrice claire quant au projet de l'établissement, ce qui était loin d'être le cas d'après les élus. L'abandon de l'idée de faire un EPCC est intervenu parce que les élus ont essuyé le refus de l'État et des collectivités territoriales (conseil régional PACA et conseil général des Bouches du Rhône) de s'engager dans ce type d'établissement sur une durée de trois ans comme l'exige le statut d'EPCC, considérant le territoire comme étant suffisamment riche pour ne pas avoir à dépendre d'eux. C'est ce que nous ont rapporté Mokhtar Benaouda et Yves Vidal :

« Au début on est partis dans l'idée de faire un EPCC, mais on s'est heurtés à une première difficulté, c'est que l'EPCC nécessite qu'il y ait un tiers conseil général, conseil régional, qui est une collectivité extérieure que l'on fait participer. Et aller voir le conseil régional, et aller voir le conseil général alors que, nous-mêmes, à l'intérieur de nos propres structures on avait 12 mille possibilités et que l'on ne savait pas encore ce qu'on allait faire euh... c'était difficile parce qu'étant donné qu'ils ne sont pas trop enclins à entrer dans ce genre de structure où ils sont tenus dans des programmations de financement à trois ans, ils sont engagés quand même, donc ils ne voulaient pas s'engager si en plus on arrivait avec des structures où on ne savait pas nous-mêmes, on était sûrs d'aller à l'échec. Donc, après moult discussions avec des avocats, des techniciens, et tout ce qu'on veut, on est passé à l'idée de la régie qui était déjà une mise à niveau sur le territoire de l'ensemble de la compétence culturelle des théâtres et des cinémas »

(Entretien n° 7, novembre 2009)

Les régies personnalisées (dotées de la personnalité morale et de l'autonomie financière) constituent des personnalités morales distinctes de leur collectivité territoriale de rattachement, en l'occurrence ici l'EPCI SAN Ouest Provence. Elles permettent ainsi d'individualiser la gestion d'une activité culturelle (Baron, Barbut, 2003 : 69). Par le choix de cette structuration juridique, Ouest Provence peut déléguer la gestion de son service culturel à un établissement public. À vocation intercommunale, cet établissement de service public à caractère industriel et commercial (SPIC) regroupe désormais sous la même *entité décisionnelle* les effectifs de trois théâtres, deux salles de diffusion culturelle de proximité, trois cinémas et une salle de musiques actuelles.

Cette régie intercommunale, créée à l'initiative des élus communautaires d'Ouest Provence, est dotée de la personnalité morale et de l'autonomie financière. Elle est distincte de la Direction des affaires culturelles d'Ouest Provence et par là même du SAN. Le directeur, Mokhtar Bénéouda, est l'ordonnateur de la régie. Il a une fonction de recrutement et de licenciement du personnel qui est soumis au droit privé. Par contre, le directeur et l'agent comptable sont assujettis au droit public. Cet établissement est dirigé par un conseil d'administration composé de dix-sept élus communautaires : le Président du SAN Ouest Provence, le 1^{er} vice-président, les vice-présidents du SANOP, et neuf autres délégués communautaires.

Création de la régie, une décision politique visant à rendre lisible le paysage culturel ouest provençal

Dans le récit de création de la régie, les élus ont tous insisté sur le rôle central de Bernard Granié, président d'Ouest Provence, pour imposer cette décision de mettre en commun l'ensemble des services dédiés au spectacle vivant et au cinéma :

« Donc la volonté de... créer la régie, c'est une volonté qui vient du Président d'Ouest Provence qui a dit « bon on va arrêter de proposer chacun quelque chose, mais il faut qu'on arrive à proposer quelque chose en commun, qu'on ait le même langage, dans la mesure où il y a des associations avec des présidents avec des conseils d'administrations etc. »

(Entretien n° 8, novembre 2009)

« La loi exige que l'on offre sur le territoire, des mêmes services aux mêmes prix. Ça, c'est la loi de base puisque la compétence est intercommunale donc tout le territoire, tous les gens du territoire, les cent mille personnes du territoire, devaient avoir, où qu'ils soient, les mêmes propositions et les mêmes possibilités d'avoir accès à la culture et c'est vrai pour tout le reste mais en particulier là. Donc, on s'est retrouvés confrontés avec le théâtre de l'Olivier où il y avait une association, euh... le théâtre de Miramas où il y avait une régie plus ou moins communale, plus ou moins intercommunale et les théâtres de Fos où c'était aussi je crois une association qui gérait ça. Donc, on a essayé au départ... quand je suis rentré là, le Président Granié m'a demandé de... de remettre un peu de l'ordre dans tout ça et de se recibler un peu avec ce que nous demandaient les services de La Préfecture »

(Entretien n° 7, novembre 2009)

Au vu des propos des élus, il n'y a donc aucun doute quant à la nature politique de ce choix de créer la régie. Le problème soulevé par ces derniers lors des entretiens, et qui vient justifier en grande partie leur choix de créer un établissement unique et unitaire, est double : il concerne la diversité des cadres juridiques de gestion des services culturels et

l'entrelacement de ses sources de financement²¹³. En effet, avant la création de la régie personnalisée *Scènes et Cinés*, les mondes du spectacle vivant et du cinéma sur Ouest Provence étaient organisés selon plusieurs régimes juridiques : l'association loi 1901, la régie directe et la société mixte d'économie. Cette hétérogénéité a entraîné, de fait, des régimes de traitement des salariés, mais aussi des tarifs différenciés sur le territoire, ce qui n'est pas en accord avec les principes du développement d'une compétence communautaire.

Avec la création de la régie, le processus à l'œuvre a entraîné la reprise des personnels de l'ensemble des équipements concernés, et par là même la dissolution des structures préexistantes. Les structures concernées par cette opération sont les associations ACTO pour le théâtre de l'Olivier, l'association du centre culturel de Fos pour Le Théâtre et enfin Istres Art Culture pour l'Usine et la régie directe de Miramas pour le théâtre de La Colonne. Il résulte de ce transfert d'activités une mise en réseau de l'ensemble des équipements du spectacle vivant qui se matérialise par la mise en œuvre d'outils communs comme un programme, un abonnement, une billetterie et un site internet estampillés sous le même nom et logo de « *Scènes et Cinés* Ouest Provence ».

Avec le projet de la régie, c'est l'absence d'un instrument juridique de gestion unifié et spécifique au secteur culturel, permettant la coopération entre les différentes collectivités territoriales et l'État, qui est posée. Face à cette mosaïque juridique, la création de la régie s'annonce comme un dispositif d'homogénéisation de la gestion des finances culturelles à l'échelle intercommunale. Précisément, ce sont les contrats et les conventions qui accompagnent l'attribution de subventions ou la mise à disposition des personnels ou des locaux qui posent problème, et qui rendent complexes et opaques les relations entre les associations et le SAN.

C'est pourquoi, le Président et les élus communautaires ont défini une orientation politique qui va vers un contrôle budgétaire plus serré des finances publiques,

²¹³ Le rapport Lecat qui date de février 1999 et dont la mission est de penser la rénovation des instruments juridiques des services publics culturels locaux souligne l'hétérogénéité du paysage culturel comme étant un problème général dans la gestion locale du secteur de la culture.

matérialisée par la création de *Scènes et Cinés*. Cet argument en faveur de la régie est une première réponse d'Ouest Provence aux remarques formulées dans la lettre d'observations de la Chambre régionale des comptes²¹⁴ quant à la régularité du système mis en place par le SAN pour ce qui concerne la répartition des subventions culturelles :

« Les subventions versées dans le cadre de cette compétence [culture] déléguée au SAN bénéficient pour l'essentiel à des associations qui, outre ces soutiens financiers directs, sont chargées par le SAN de gérer pour le compte de la collectivité un équipement public de spectacle.

En application des conventions prévoyant ces mises à disposition, les associations se voient donc confier la gestion de l'équipement et en particulier la perception des recettes que génère son exploitation. Cette solution n'offre pas une sécurité juridique satisfaisante. En effet, soit ces associations sont des démembrements de la collectivité propriétaire, soit ces associations sont des personnes morales réellement indépendantes auxquelles le SAN confie la gestion d'un service public. Dans le premier cas, le système présente un risque en termes de gestion de fait. Dans le second une mise en concurrence des candidats à la gestion de l'équipement est nécessaire, en application, soit des dispositions du code des marchés publics, soit de la loi Sapin sur la dévolution des services publics »

(Chambre régionale des comptes, 2000 : 49-50).

D'un point de vue juridique, le problème se pose dans la relation qui peut exister entre un EPCI et une association. Ce mode de gestion majoritaire dans le secteur du spectacle vivant présente une contradiction de nature entre son statut de droit privé et la mission de service public dont elle se trouve investie à la demande de l'État et des collectivités. C'est l'un des points soulevé par le Rapport Lecat qui porte sur la rénovation des instruments juridiques des services publics culturels locaux (Chiffert, Lecat, Reliquet, 1999 : 36-37). Cette situation produit comme effet de rendre

²¹⁴ Rapport d'observations définitives relative à la gestion du Syndicat d'agglomération nouvelles « Ville nouvelle de Fos », exercices 1993-1998, Chambre régionale des comptes de Provence-Alpes-Côte d'Azur, p.49-50

difficilement lisible la vocation associative de même que la légitimité des associations à poursuivre des missions de service public.

En plus de vouloir rendre plus transparent le système de gestion des finances culturelles, la création de la régie est aussi un moyen pour les élus de faire des économies d'échelle grâce au principe de la mutualisation dans un contexte de crise des finances publiques. Mais, face à cette volonté de réduire certains coûts – en particulier de fonctionnement – ou en tout cas de ne pas les augmenter en passant de trois à six communes, il nous a été précisé dans les entretiens que toute économie réalisée serait réinjectée dans le budget artistique :

« [...] effectivement pouvoir avoir un travail euh... le travail que faisait globalement chaque structure mais à sa petite échelle d'avoir ce travail sur le plan intercommunal, de générer quelques économies d'échelle aussi parce que l'on est dans une situation budgétaire qui est toujours difficile, les économies ne sont jamais négatives avec... comme point de départ, toute économie réalisée était réinjectée dans l'artistique. Ce n'était pas une économie pour une économie, ce qui est quand même un point intéressant. Il fallait réduire le budget mais optimiser l'utilisation des budgets »

(Entretien n° 8, novembre 2009)

Nous venons de voir que la question juridique est étroitement liée à la question de la gestion financière et que ces deux raisons participent, en grande partie, à expliquer la création de la régie. Nous évoquerons à présent à travers la description du principe des directions artistiques de la régie culturelle les changements importants qu'est venue apporter la régie en matière de programmation, de relation entre professionnels et élus sur ce territoire.

6.3.6. Régie *Scènes et Cinés* comme miroir des relations complexes entre élus et professionnels de la culture

La mise en œuvre de ce dispositif culturel qu'est la régie SCOP ne s'est pas faite sans difficulté. Que ce soit à travers les entretiens ou les observations faites sur le

terrain²¹⁵, nous avons très vite ressenti et perçu les tensions encore présentes – bien qu’atténuées avec le temps – entre les différents acteurs concernés par le projet de la régie :

« Oui, ça a été dur, s’il n’y avait pas eu les élus, ça ne serait jamais arrivé ça. S’il n’y avait pas eu de volonté politique, ça ne serait jamais arrivé. La Régie, c’est une volonté politique. À la base, tous ceux qui faisaient de l’animation culturelle étaient contre au départ. Depuis, ils sont devenus pour et ils ne veulent plus que ça parte hein... mais au départ, ils étaient contre, au départ, c’est les élus qui ont forcé. Quand je dis les élus, pas tous les élus, certains élus dont le Président et moi, qui ont forcé pour que ça se fasse ! Mais on avait une opposition massive, c’est notre pré carré, qu’est-ce que vous voulez faire là, donnez-nous des sous et il n’y a rien à voir »

(Entretien n° 7, novembre 2009).

La première source de tension réside dans la modalité même de conception et de réalisation du projet de la régie. Émanant de la volonté du Président de l’intercommunalité, Bernard Granié, et des différents élus communautaires composant la commission culture, ce projet politique s’est imposé sans concertation avec les professionnels de la culture des équipements transférés à l’échelon intercommunal. De plus, ce fort intérêt manifesté par les élus communautaires de participer plus directement à la gestion des équipements a été vécu comme une forme d’intrusion dans les fonctions même des directeurs qui, avant la création de la régie, avaient la charge de la gestion artistique, mais aussi administrative des théâtres. Avec la régie, les professionnels ont vu leur autonomie diminuée de même que leurs fonctions, qui ne s’exercent plus au sein des équipements, mais à l’échelle du territoire. Cette réception difficile du projet de la régie nous est résumée par Jean Hetsch :

²¹⁵ Nous avons rencontré des enquêtés qui ne souhaitent pas être enregistrés et qui s’expriment en généralisant au maximum leurs propos. Par observation nous pensons par exemple à une présentation de saison qui a été le lieu d’expression de ces tensions sur scène, mais aussi en coulisses.

« Cette volonté, faut la redonner à Bernard Granié avec tout ce que ça a pu faire grincer comme dents au départ et comme craintes des professionnels de dire « ça y est, c'est des élus qui vont faire la programmation et qui vont chercher dans leur... [rires] dans leur programme télé ou leur... », parce que c'était un peu leur crainte qu'il y ait *Mon cul sur la commode* en permanence quoi... enfin... pour faire très simple... Et en fait, d'une manière progressive, la régie se met en place, les abonnements communs, le site internet, la programmation qui a été effectivement présentée aux élus parce qu'à un moment ou à un autre, il est peut-être important que les élus sachent ce qu'il va y avoir dans le lieu dont ils ont la gestion et savoir ce qu'il... ce qui est... comment l'argent qui est mis à disposition est utilisé sans qu'il y ait eu, je veux dire... que ce soit au niveau du conseil d'administration de la régie ou de la commission culture dire : “non, lui, j'en veux pas, je veux un tel à la place de lui et je veux...”. Pas du tout, il n'y a jamais eu... les élus ne se sont jamais immiscés dans la... dans la programmation. Bien évidemment, on fait remonter des sentiments, des remarques qu'on peut avoir sur... “euh ben tiens, pourquoi est-ce qu'on ne peut pas avoir de spectacles la journée et de truc un peu... des classiques”, c'est notre travail d'élus de faire remonter ce type d'infos, c'est le travail des techniciens et des programmeurs d'essayer de... en fonction des budgets et des disponibilités de... de palier à ça, mais il n'y a pas de séance de contrôle de la programmation en disant “lui non, lui oui, et ça et pourquoi pas ça...” pas du tout. Ces craintes étant levées, la régie s'est mise en place et à commencer à fonctionner euh... chaque année... j'allais dire, chaque saison, il y a une nouvelle amélioration qui se met en place pour arriver à ce qu'il y ait un travail intelligent et commun. Pareil pour les associations, et là on est dans la commission culture, qui progressivement a balayé les actions de chaque association et de ce qui était fait avec les subventions pour pouvoir se recentrer sur tout ce qui avait une possibilité de rayonnement intercommunal »

(Entretien n° 8, novembre 2009).

Principe des directions artistiques

Comme en témoigne cet extrait, *Scènes et Cinés* n'est pas qu'une simple histoire de financements et de statut juridique. Ce dispositif est aussi le lieu de l'élaboration de la programmation artistique et culturelle de toute une saison spectacle vivant pour un territoire de près de cent mille habitants. Cette question de la programmation sous-entend la présence de professionnels dont le métier est de faire le choix des spectacles en lien

avec les structures d'accueil et les publics. Pour assurer cette tâche, la régie culturelle s'est dotée de directions artistiques composées sur le mode des genres artistiques (danse, cirque, théâtre, musique) et de la nature des actions (jeune public, action culturelle). Ces directions sont au nombre de cinq : il y a la direction « danse, cirque et art du geste », « musiques actuelles », « théâtre »²¹⁶, « jeune public » et « action culturelle ».

Hormis la direction « théâtre » qui est collégiale, chacune de ces directions est portée par un homme ou une femme qui n'est pas sans lien avec la politique culturelle ouest provençale. Effectivement, ces directions n'ont pas été créées *ex nihilo* en faisant intervenir des professionnels venant de l'extérieur du territoire et n'ayant tissé aucun lien avec la sphère locale ouest provençale. Au contraire, le choix a été fait de conserver les compétences déjà existantes sur le territoire en faisant appel aux anciens directeurs des théâtres et scènes²¹⁷ du territoire pour occuper les fonctions des directions artistiques. La direction « danse, cirque et arts du geste » est assurée par Anne Renault, ancienne directrice du théâtre de l'Olivier, la direction « musiques actuelles » est assurée par Jean-Marc Pailhole, ancien directeur de l'Usine, la direction « jeune public » est occupée par Françoise Marion, ancienne directrice du théâtre de Fos, et la direction « action culturelle » est endossée par Catherine Bonafé, qui est aujourd'hui directrice du théâtre de La Colonne²¹⁸ et qui était la chargée de mission culture pour la ville de Fos avant la création de la régie.

La forme de ces directions – autant du point de vue des personnes choisies que de la dénomination proprement dite – est inspirée de l'identité de chacun des théâtres désormais intégrés à la régie. À titre d'exemple, Le Théâtre de Fos-sur Mer se caractérise des autres théâtres d'Ouest Provence par sa programmation fortement marquée par les spectacles « jeune public », ce qui explique que l'on ait attribué à l'ancienne directrice de ce théâtre la direction « jeune public » de la régie culturelle. Lors de notre entretien,

²¹⁶ La direction théâtre fonctionne sur le mode de la collégialité entre les différentes directions

²¹⁷ C'est le cas de toutes les directions sauf pour celle de l'action culturelle car Catherine Bonafé n'était pas directrice du théâtre de La Colonne avant la création de la régie SCOP mais chargée de mission culture à la ville de Fos-sur-Mer. Cette directrice artistique présente une autre spécificité, celle d'être aussi directrice du théâtre de La Colonne ce qui n'est pas le cas des autres directeurs artistiques.

²¹⁸ Elle est depuis juillet 2011 à la retraite. Cette direction est restée vacante pour le moment..

Françoise Marion a tenu à souligner le fort ancrage historique de théâtre dans ce type de programmation :

« Je veux dire, s'il y a une constance dans le théâtre de Fos, si on peut parler de constance... une constante en tout cas, c'est le jeune public parce qu'on a été un des lieux précurseurs ici, jeune public, les programmations jeune public, c'est assez récent, et le théâtre de Fos a toujours programmé du théâtre jeune public, le festival de marionnettes créé un événement autour de la marionnette, pour les enfants mais aussi pour les adultes, ce qui était très révolutionnaire à l'époque aussi, maintenant, à Malakoff, tout le monde le fait, mais à l'époque, personne ne le faisait pratiquement sauf, Charleville-Mézières, est-ce qu'il était créé déjà ?...oui... voilà, donc, il y avait quelques lieux emblématiques, Massalia, commençait à peine, je sais même pas s'il commençait, c'était un petit peu plus tard hein, donc ça, c'est 83, 84, 85 me semble-t-il... »

(Entretien n° 9, janvier 2010).

Les directions artistiques se rencontrent régulièrement pour élaborer la programmation qui doit être validée, dans un deuxième temps, par les élus en conseil d'administration. Sans dire que la tâche est aisée, les directions artistiques semblent quand même être d'accord pour dire qu'entre professionnels le travail s'organise sans trop de difficultés, malgré les négociations permanentes qu'impose ce nouveau système de fonctionnement :

« Alors moi je dis qu'on arrive encore à travailler en bonne intelligence c'est-à-dire que les personnes qui sont dans les genres là, sont dans des lieux qu'elles ont bien connus, mais ça peut évoluer ça. C'est pour ça que je dis qu'il y a des personnes qui sont par genre, en dehors de moi, y a des moments où ils se sentent flotter, ils le disent, c'est leurs mots, ou alors, c'est de dire, musiques actuelles, 98 % des musiques actuelles se font à L'Usine, donc, mais après il y a... on nous a demandé aussi que les musiques actuelles aillent dans les lieux et c'est intéressant parce qu'il y a des choses, y a des concerts debout à L'Usine, du coup, on peut faire autre chose en musiques actuelles dans des salles assises, et donc un autre type de public, de soirées, mais qui ne se font pas à L'Usine. Mais au bout d'un moment, le responsable des musiques actuelles, il faisait des propositions mais moi, à La Colonne, moi je disais au niveau de la médiation culturelle et tout ça, moi j'ai déjà beaucoup de danse, attends, quelle date déjà, quel budget ? Et puis bon... et lui, il ne peut

pas... alors, sa position c'est de dire "je vais pas imposer", vous me demandez, je trouve que c'est fort sympathique, je trouve que c'est ça travailler en bonne intelligence, même la personne en danse, on essaie de travailler ensemble, on ne s'impose pas mutuellement des choses, en tout cas on essaie de travailler. Donc je trouve que là, on fait preuve... d'ailleurs c'était dans des trucs de l'Observatoire des Politiques culturelles de Grenoble, que dans le début des analyses sur l'intercommunalité, ils disaient souvent, si on arrive à travailler comme ça, on est à un haut degré de capacité à travailler en intercommunalité. Mais ça, je pense que les élus ne le voient pas... [rires]...mais c'est vrai que c'est pas évident du tout. C'est complexe à gérer, parce que là il y a les élus, c'est pas forcément des gens [les directeurs artistiques] qui ne veulent pas changer parce qu'avant ils étaient directeurs à l'Olivier ou... c'est pas forcément des gens qui refusent le changement, c'est parce qu'aussi, il y a des discours complexes de la part des élus. Mais je pense qu'on peut trouver des équilibres qui amènent à ce que chacun puisse y trouver son compte, mais c'est extrêmement délicat. Mais en tout cas c'est pas par imposition qu'on le fera »

(Entretien n° 3, avril 2008).

Ce système des directions artistiques est un changement assez radical pour des professionnels de la culture qui n'ont pas toujours bien vécu cette opération de restructuration des mondes du spectacle vivant. D'autant que la régie, telle qu'elle a construit le système des directions artistiques, s'appuie sur les identités des lieux pour valoriser l'identité collective ouest provençale. Effectivement, le projet de la régie consiste en la production d'une identité unifiée de territoire et non plus individualisée par l'action autonome de chaque lieu. La volonté de bousculer l'échelle de référence de l'activité du spectacle vivant, la faisant passer du lieu de représentation au territoire intercommunal – matérialisée par la délocalisation des directeurs des lieux de représentation à une direction artistique globalisée à l'échelle du territoire –, a parfois été vécue par les professionnels comme une négation de leur travail, entrepris depuis plusieurs années dans les institutions pour en faire des lieux singuliers et repérés dans l'espace de la ville et du territoire intercommunal, voire au-delà.

Délocalisation des professionnels de leurs théâtres pour une action de programmation territoriale

Ce choix de reprendre les mêmes personnes pour renouveler la structure des mondes du spectacle vivant est une opération qui témoigne de la volonté de continuité, mais dans une logique de restructuration d'un système en cours. Pourtant, le message envoyé par les élus aux professionnels est malgré tout ambigu, car, d'un côté, le choix a été fait de conserver les compétences des professionnels actifs sur le territoire, et, de l'autre, à aucun moment ces mêmes professionnels n'ont été consultés au sujet du projet de la régie. C'est ce que nous a confié le directeur de la régie, Mokhtar Bénaouda, qui a néanmoins nuancé l'absence de concertation avec les professionnels en précisant qu'il y avait eu discussion avec les présidents des associations et le maire de Miramas :

« Il faut que ce soit très clair, dès le départ il n'y a pas eu de concertation, y a pas photo, le principe c'est que ça leur a été imposé. Ils n'ont pas été associés, on ne les a pas concertés pour mettre en place l'établissement public. Les directeurs de structures, on va les appeler comme ça, pensant que dans un contexte politique comme celui-là, ça avait peu de chance de se mettre en place, de perdurer, qu'on attendait le moment où avec les élections... mais je pense... il n'y a pas eu concertation effectivement, bon je n'étais pas là à ce moment-là, mais d'après les informations que j'ai concernant les directeurs de structures. Mais, il y a eu concertation avec les présidents de structures associatives, il y a eu concertation avec le maire de Miramas, si on peut appeler cela concertation, « c'est plus possible de continuer comme ça », à Miramas, il y eu des choses où c'était limite limite... quoi... et, donc, d'un point de vue symbolique, le politique doit s'adresser aux instances des structures, avant de parler au personnel et éventuellement après il appartient aux instances d'en parler à leur personnel et décider de les associer ou pas »

(Entretien n° 1, mars 2007).

Ce système des directions artistiques n'est pas sans susciter de craintes, car il positionne les directeurs artistiques dans un entre-deux où on leur assigne une fonction de programmation dans les différentes institutions théâtrales intercommunales, tout en leur demandant de faire abstraction de leurs anciennes fonctions et pratiques. En d'autres termes, on leur demande de dissocier la dimension artistique, de la dimension technique,

et administrative du métier alors que, pendant des années, leur fonction de directeur d'établissement exigeait de penser, à l'opposé, en articulant ensemble ces différentes dimensions. Le fonctionnement de ces directions est fondé sur l'idée que les anciens directeurs vont être déchargés de toutes les tâches administratives dont ils avaient la responsabilité avant la régie, afin qu'ils puissent se concentrer de manière exclusive à la programmation. Il est donc demandé à ces directions de travailler les unes avec les autres pour constituer un programme respectant les cadres de la politique culturelle intercommunale.

La tâche s'avère alors très complexe pour ces directeurs artistiques, puisque ces derniers ont pour mission de faire des choix de programmation dans les différents équipements de la régie culturelle, dont ils n'ont pas ou plus la responsabilité administrative. Avec le mode de structuration des activités de la régie, ces directions artistiques sont beaucoup moins en contact avec les équipes administratives et techniques, de même qu'avec les publics. Ils ont donc vécu ce changement comme une perte d'un statut plus valorisant que celui auquel ils ont accès aujourd'hui. Le principal effet de cette réorganisation des rôles et des pratiques de chacun des anciens directeurs des théâtres de l'intercommunalité est que leur identification par le lieu s'en trouve amoindrie. Cette situation n'est pas sans créer de tensions au sein de la régie SCOP par rapport à un statut de direction d'équipement qui leur assurait une certaine notoriété et visibilité individuelle. Le directeur de la régie nous a décrit le difficile fonctionnement de la régie au départ :

« [...] à ce moment-là, on pourrait dire en ce qui nous concerne qu'il y a quelque chose qui s'est mis en place, qui s'est structuré, non sans difficultés, ça n'a pas été facile parce qu'il a fallu bousculer un certain nombre de pratiques, etc., qui existaient jusqu'alors, et qui étaient devenues des pratiques institutionnalisées à l'intérieur des différents établissements, qu'il a fallu convaincre et que ça fonctionne, ça fonctionne malgré tout »

(Entretien n° 7, septembre 2009).

Pour les anciens directeurs des théâtres, le système de la régie leur apparaît comme d'autant plus fragilisant pour leur statut et leur légitimité au sein des mondes de l'art, étant donné sa capacité à réduire les stratégies de singularité et la recherche de

notoriété (Saez, 1999 : 203). Les directions artistiques des théâtres sont habituellement fondées sur la revendication d'une auctorialité dans la réalisation de la programmation artistique, et avec la régie, l'action de programmation devient collective et plus du tout associée à un nom de directeur d'établissement :

« Les artistes et administrateurs des institutions culturelles locales ont des intérêts communs à protéger. Ils sont responsables de la production et de la programmation des œuvres au travers desquelles ils affirment une stratégie de singularité et une recherche de notoriété. Leur place dans le système culturel local dépend de leur réussite sur les deux plans : plus elle est grande, moins les « contraintes » du local sont fortes » (Saez, 1999 : 203).

Avec la régie, les directeurs ont eu cette crainte de perdre les avantages de leur ancienne fonction de direction d'équipement culturel, car ils ne peuvent plus être identifiés à un lieu et à une programmation précise.

Directions artistiques synonymes de perte d'autonomie des professionnels

Le sentiment partagé par les professionnels est d'avoir été mis à l'écart d'un travail de reconfiguration de la politique culturelle locale à laquelle ils auraient souhaité être associés, justement du fait de leurs compétences et de leurs connaissances des enjeux culturels et sociaux de chacun des établissements qu'ils ont dirigés :

« Donc je veux dire, le jour où on nous a dit... où les élus nous ont dit "ce serait quand même bien que vous fassiez ça", ça n'a peut-être pas été vécu aussi sereinement que si ça avait été un projet apporté et mûri par les associations avant, avec toutes les difficultés que ça peut impliquer en termes d'harmonisation des tarifs etc. »

(Entretien n° 9, novembre 2009)

Ce projet imposé par les élus communautaires a été plus ou moins bien vécu par les professionnels, car l'objectif assumé des acteurs politiques est de s'impliquer plus fortement dans le processus de gestion de la politique culturelle ouest provençale, ce qui

est synonyme pour les professionnels d'une perte d'autonomie. L'absence de concertation, cumulée à la perte d'autonomie, elle-même accentuée par le statut de la régie dont le conseil d'administration est composé exclusivement des élus communautaires, a suscité une tension entraînant un sentiment de défiance chez les professionnels vis-à-vis des élus. C'est que nous a rapporté Michel Lévy :

« [...] le fait de faire une régie... ça a été pris beaucoup par les professionnels comme étant "on veut nous mettre la main dessus, on ne pourra plus faire ce que l'on veut !", mais le fond des choses c'est pas ça... bon on a choisi une régie plutôt que de faire une association énorme, mais le fond c'est d'abattre les cloisons, de faire travailler les gens ensemble euh... et de permettre ainsi d'aller vers ce sentiment d'appartenance intercommunale. Que ce soit au niveau des gens qui travaillent sur le terrain, ou que ce soit au niveau du public, alors c'est pas facile de faire comprendre à un directeur de théâtre qu'il ne fait plus la programmation de son lieu, parce que c'est sécurisant, on a ses murs, ses frontières, ses publics, qui est lié à un lieu... et d'un seul coup, c'est un public plus large qui est lié à différents lieux et on demande à la personne de faire une programmation sur le jeune public ou sur la danse sur x lieux possibles, c'est très déstabilisant sur le fond et en plus ça... désécurise... ça signifie une instabilité par rapport à ce qu'on connaît, par rapport à... donc il faut que progressivement aussi les professionnels dépassent la culture du lieu pour avoir l'appréhension de l'ensemble du territoire intercommunal : "Y a tel spectacle qui est chouette, tiens sur ce lieu-là il serait pas mal pour tel ou tel motif". À partir du moment où l'on aura passé ce pas, je crois que ça se démultipliera auprès des publics de la même façon » .

(Entretien n° 2, avril 2007)

Malgré la part majoritaire des collectivités locales, et en particulier des communes, et des EPCI dans le financement de la culture, les professionnels, adoptent une posture qui consiste à ne pas considérer l'intervention des élus locaux comme légitime en matière culturelle. En creux, il y a l'idée que l'État est toujours le « gardien des libertés du monde de l'art » (Poirrier, 2009 : 110) et que le local est synonyme de clientélisme. Pour le dire autrement, les professionnels voudraient conserver leur autonomie vis-à-vis du local pour ne pas à en subir les pressions et les revirements. Mais cette situation n'a de sens que dans un contexte où l'État est un partenaire qui pèse dans la balance budgétaire, ce qui n'est pas du tout le cas pour Ouest Provence. Car, lorsque

les élus locaux deviennent des acteurs financiers majoritaires, il est courant – nombreux sont les travaux qui rendent compte de ce phénomène²¹⁹ – de voir se formuler une demande de participation directe à l'élaboration de la politique culturelle et la mise en œuvre d'outils de contrôle propres aux objectifs définis par ces derniers.

Régie Scènes et Cinés, un objet culturel non identifié par la profession ?

La difficulté qui nous a été rapportée par les professionnels ouest provençaux qui appartiennent à différents réseaux spectacle vivant réside dans l'affichage de l'entité « *Scènes et Cinés* » qui n'a pas de statut connu ou reconnu d'un point de vue artistique et donc de légitimité dans leur milieu professionnel. En effet, la régie n'est ni une scène nationale ni un centre dramatique national, qui sont parmi les formes institutionnelles les plus légitimes dans le monde du spectacle vivant. C'est une vraie question que celle de l'affichage de l'identité institutionnelle dans les différents réseaux professionnels pratiqués, en particulier, lorsqu'est mise en place une forme d'établissement qui n'est pas facilement identifiable parce que peu répandue.

Pour étayer l'argument de la faible légitimité de la régie dans les mondes de l'art, on citera le fait que, depuis la création de la régie, le théâtre de l'Olivier a perdu ses deux labels obtenus respectivement en 2003 et en 2004 : le « pôle régional de développement culturel » et celui de « scène conventionnée pour la danse et les arts du geste ». Les différents acteurs rencontrés justifient ce retrait des partenaires – la région PACA et la DRAC – en invoquant le manque de lisibilité du projet artistique de la régie SCOP :

« il y a toujours des difficultés avec le Conseil général et le Conseil régional et l'État pour se faire reconnaître. Alors qu'on nous incite à nous regrouper et à travailler en transversalité et en même temps on a des difficultés à se faire reconnaître ».

²¹⁹ Voir l'article d'Alice Blondel « La définition de la politique des scènes nationales et des CDN » (Blondel, 2002).

(Entretien n° 8, novembre 2009)

Par effet boule de neige, le désengagement de ces deux partenaires institutionnels renforce un peu plus encore l'investissement de l'EPCI et de ses élus dans le dispositif de financement, ce qui n'est pas sans inquiéter les professionnels.

Cette analyse du projet de la régie est difficilement contestable en ce sens qu'elle est révélatrice d'une volonté des élus qui est moins soucieuse de la dimension artistique et culturelle que de la dimension juridique, gestionnaire et politique de l'opération. À la question du bilan de la régie, parmi tous les acteurs rencontrés, il y a consensus sur la réussite du projet d'un point de vue de la professionnalisation des équipes sur l'ensemble du territoire, et du point de vue du service rendu aux publics, du fait de la mise en commun de la programmation, de la billetterie et du site internet. À l'opposé, les deux points soulevés comme constituant une faiblesse de la régie sont justement le projet artistique qui ne serait pas assez clairement défini et le caractère rigide du mode de gestion en régie personnalisée par rapport au mode associatif. Si l'on en croit ces remarques, ne pourrait-on pas émettre l'hypothèse que la faiblesse du projet artistique de la régie serait en partie liée à l'absence de concertation des élus avec les professionnels dont c'est justement le métier de proposer des projets artistiques ?

Plusieurs hypothèses permettent de comprendre la non-légitimité du statut de la régie dans le monde du spectacle vivant : la régie a été mise en œuvre sans concertation avec les professionnels et sur décision des élus locaux qui sont majoritaires à siéger au sein du conseil d'administration. De plus, elle ne constitue pas une référence pour les mondes de l'art étant donné son absence de labellisation par le ministère de la Culture. Elle n'a pas non plus à sa tête un directeur qui est un « grand nom » du spectacle vivant – c'est une pratique répandue que de choisir à la tête d'une institution une personnalité à forte notoriété – et dont la trajectoire se serait construite par la direction de plusieurs grands équipements nationaux ou festivals de renom. En effet, le directeur actuel de la régie a un parcours assez éloigné de celui que nous venons de décrire puisqu'il s'est construit par une pratique des milieux de l'action culturelle et des cultures urbaines, c'est-à-dire par une pratique des formes artistiques ne figurant pas parmi les plus légitimes du champ du spectacle vivant. Le directeur de la régie nous a confié que c'est grâce à ce

profil qui s'inscrit hors des sentiers traditionnels et institutionnels du spectacle vivant qu'il a été choisi par le cabinet de recrutement privé, parmi d'autres candidats, dont la notoriété était plus importante que la sienne dans les mondes de l'art :

« si j'ai été sélectionné c'est je pense par rapport à la demande du politique qui était celui de... quelqu'un qui a à voir avec le champ culturel et artistique mais qui n'est pas complètement façonné par ce milieu-là d'accord, ce qui est effectivement mon cas, j'ai été comédien pendant plusieurs années, tout en menant mes activités de développement culturel sur des territoires urbains très très fragilisés, avec des populations très très fragilisées aussi, que j'ai fait des quantités de projets dans ce domaine, j'ai beaucoup travaillé autour des friches, la Friche à Vitry, à Strasbourg, j'ai développé tout un tas de projets autour des cultures urbaines et avec bien entendu une attention particulière quant à l'action culturelle et tout ce qu'elle entend ».

(Entretien n° 6, septembre 2009)

Malgré les fortes tensions du départ, ce professionnel nous a par ailleurs confié que son envie de continuer l'aventure a été suscitée par l'intérêt que représente cette expérience de la régie en tant qu'elle interroge le rapport dialectique entre les acteurs culturels et les élus locaux.

Du côté des élus, il existe aussi une défiance vis-à-vis des professionnels de la culture. On a perçu, plus ou moins fortement dans les entretiens, le sentiment des élus selon lequel les professionnels leur dénierait toute forme de légitimité à opérer sur les questions artistiques et culturelles :

« C'est dur... les fonctionnaires, les cultureux pour être péjoratifs, voient d'un très mauvais œil les politiques qui viennent s'en mêler en disant, "ils n'y comprennent rien, par principe ils n'y comprennent rien", "qu'est-ce qu'ils viennent dire ? Ils viennent politiser la culture ? etc.". Je sais pas moi, quand on fait du social, une politique du social, quand on fait du sport, on politise du sport... moi ça fait partie d'un programme intercommunal et communal de développer la culture, que j'intègre dans une vision globale au niveau des âges, et je trouve normal que ce soit celui ou ceux qui ont été élus pour mener cette politique et qui sont les élus qui financent, qui font les choix politiques de mettre de l'argent ou de ne pas mettre de l'argent. Parce que les cultureux, si on ne leur vote pas de crédits, et qu'ils ne sont pas aussi contrôlés

parce que moi, mes services techniques, quand ils achètent des camions, des trucs, des machins, ils me disent, « il vaut mieux tel camion pour travailler plutôt que tel autre », donc j'achète plutôt le camion qu'ils me recommandent, c'est quand même moi qui fais le chèque, qui fait le contrat, je ne sais pas pourquoi, au niveau des cultureux, ils commanderaient n'importe quel spectacle comme ils ont envie et qu'il n'y a pas de contrôle de savoir si le théâtre il est... rempli ou pas rempli, parce qu'on peut se faire plaisir et prendre un spectacle et il y a personne dedans, on s'est fait plaisir, on a pris une troupe qu'on voulait. C'est de l'argent public, on se doit aussi, alors... en politique culturelle effectivement, il y a des efforts à faire, il faut un peu forcer des portes sur certains spectacles un peu plus durs que d'autres pour inciter les gens à venir etc. ».

(Entretien n° 7, novembre 2009)

Donc, au terme de cette description, nous considérons la régie comme un dispositif très intéressant à analyser en ce qu'il interroge les liens entre les différents acteurs et leurs manières de faire en termes de politiques culturelles à l'échelle d'un territoire intercommunal. Autrement dit, le travail descriptif du dispositif de la régie culturelle SCOP nous a permis la mise au jour du caractère polyphonique des discours qui s'y inscrivent et de l'enjeu symbolique et de pouvoir que représente le secteur du spectacle vivant sur le territoire d'Ouest Provence.

6.4. Logos de la régie : vouloir se représenter, vouloir se faire un nom

Voie d'accès privilégiée à l'identité d'une marque, l'objet logo présente l'avantage d'arriver à condenser par métonymie les quelques éléments fondamentaux des valeurs de l'institution ou de l'entreprise qu'il représente, et à les reproduire de manière systématique avec une économie de sens remarquable (Semprini, 1996 ; 1995 : 74). Par ce principe de la condensation, c'est par le logo que la marque va tenter de restituer la globalité de son discours. C'est pourquoi, alors que nous travaillons sur les discours des entrepreneurs identitaires qui s'inscrivent dans le dispositif socio-symbolique de la régie, nous avons souhaité regarder d'un peu plus près le logo de *Scènes et Cinés* en nous interrogeant sur le sens, les valeurs et les normes diffusées par cet objet. Notre ambition est de décrire et d'analyser, d'un point de vue socio-sémiotique, les caractéristiques des différents logos de la régie, afin de comprendre son rôle dans la stratégie discursive plus globale d'Ouest Provence.

L'objet logo, qui peut figurer sous la forme d'initiales, de mot(s), d'une phrase ou d'une icône, est donc l'incarnation visuelle d'une entité (une marque commerciale, une ville, un média etc.) dont l'ensemble des éléments le constituant est source de sens. Dans un article intitulé « Les logotypes des IUT de France : représentations d'une institution », Philippe Quinton propose une définition du logo : « L'objet-graphique "logo" est la composante dominante, voire souvent la seule, d'un système d'identification visuelle doté d'une vocation universelle » (Quinton, 2001 : 82).

Dans l'ouvrage *Identités visuelles*, Jean-Marie Floch se penche également sur ces objets que sont les logotypes. À l'occasion d'un chapitre sur les logos des entreprises IBM et Apple, son propos questionne l'identité visuelle que sert à développer le logo à travers le prisme de ses conditions sémiotiques de production. Autrement dit, il suggère de ne pas considérer en soi un logo, mais de l'analyser au regard de l'univers sémantique qui lui donne sa valeur et sa signification. Le logo est ainsi entendu en tant que signature de l'identité visuelle qui doit à la fois être différente pour assurer une reconnaissance et une spécificité, mais aussi permanente dans le sens où elle n'est pas répétition mais récit d'un « projet de vie » : « L'identité se comprendra alors comme une relation aux signes et

aux figures reconnaissables par les autres, et selon la permanence que cette lisibilité suppose » (Floch, 1995 : 7).

Dans la logique de ces travaux, le logo de la régie culturelle SCOP sera qualifié d'objet-graphique dont la fonction est de favoriser l'identification de l'entité régie culturelle Ouest Provence, la distinction d'avec ses concurrents et de participer à sa légitimation dans le monde du spectacle vivant. Représentant et développant l'image de l'entité régie culturelle, cette parole graphique se met en acte dans un contexte de forte concurrence dans un marché scripto-visuel déjà bien encombré. Pour cela il va lui falloir y faire sa place pour s'y faire un nom : « La diffusion rapide du logo comme emblème de l'identité visuelle de la marque est due en partie à la spécificité de son fonctionnement. Le logo assure une visibilité systématique de la marque » (Semprini, 1995 : 74).

6.4.1. Logos de la régie SCOP : volonté de se faire un nom sur la scène politique et culturelle locale

En seulement cinq années d'existence, la régie culturelle *Scènes et Cinés* a déjà connu trois logotypes marquant chacun un changement dans le processus de mise en œuvre de ce dispositif de gestion de la politique culturelle intercommunale. Le premier a paru sur l'avant-programme diffusé à partir de juin 2006. Le deuxième a été réalisé quelques mois seulement après, et sa diffusion correspond à la présentation de la toute première saison de la régie culturelle en septembre 2006. Le troisième apparaît sur le programme de 2009-2010.



Figure 4 : Logo de la régie culturelle Scènes et Cinés Ouest Provence en 2006, avant-programme



Figure 5 : Logo de la régie culturelle Scènes et Cinés Ouest Provence de 2006 à 2008



Figure 6 : Logo de la régie culturelle Scènes et Cinés Ouest Provence depuis 2009

Cet objet-signe s'impose sur tous les supports de communication de la régie que ce soit les affiches, les programmes, le site internet, les lettres aux abonnés, les billets etc. Dans sa version la plus récente, malgré sa stabilité globale, le logo de *Scènes et Cinés* présente de légères variantes en fonction des supports sur lesquels il apparaît.

Ce logo a comme première fonction d'affirmer l'identité propre de *Scènes et Cinés*. Il représente la signature institutionnelle de la régie, et c'est à ce titre qu'il doit être reconnu et compris directement sans aucune autre forme de médiation, c'est-à-dire « sans devoir rationaliser et justifier son discours » (Semprini, 1995 : 74).

L'acte de création d'un logo pour la régie correspond à la volonté des acteurs du projet de la voir se faire un nom en se rendant présente et visible sur la scène politique et culturelle locale, mais aussi nationale. Il s'agit d'être identifiée et reconnue comme légitime par les instances intercommunales, mais aussi par les instances locales (conseil général, et conseil régional) et nationales (DRAC) qui sont les partenaires historiques des institutions théâtrales d'Ouest Provence. Les publics aussi doivent pouvoir être en mesure de reconnaître et de comprendre le logo puisque c'est sous cette nouvelle dénomination

de *Scènes et Cinés* Ouest Provence que sont regroupés les théâtres et salles de diffusion culturelle de l'intercommunalité.

6.4.2. Variation de logos révélatrice du processus de stabilisation de l'identité de la régie

Du point de vue de ses composants, le logo de la régie SCOP, dans sa deuxième version, a été élaboré de telle manière que le verbal se confond avec le visuel, dans le sens où le nom typographié de manière manuscrite fait aussi figure d'image. Le logo prend dans ce cas la forme d'une signature codifiée (Semprini, 1995 : 73). Autrement dit, le nom et l'emblème s'amalgament. Le choix de ce type de typographie dite « manuscrite » donne l'effet d'un tracé main libre qui se veut symboliser, selon le sens commun, la souplesse et le dynamisme propre à l'humain (Quinton, 2001 : 94). D'ailleurs, la troisième version du logo, qui s'affiche à partir de la quatrième programmation (2009-2010) est tout à fait différente, car d'une typographie manuscrite, inclinée sur la droite, faite de minuscules, on passe à une typographie faite de capitales sans empattement.

Tandis que la deuxième mouture du logo donne une impression de plus grande homogénéité d'un point de vue graphique, mais aussi d'une certaine idée de rapidité dans l'exécution, à l'image d'une signature que l'on appose rapidement en bas d'un document ; dans sa version la plus récente, le logo exprime une volonté de démonstration d'une identité plus affirmée, car on a affaire à un objet qui semble stabilisé et bien ancré dans l'espace-temps de son champ d'action. À l'occasion d'un entretien²²⁰ réalisé avec le directeur de la régie, Mokhtar Benaouda, il nous a été confirmé que ce changement d'identité visuelle a pour vocation d'affirmer l'entrée de *Scènes et Cinés* dans une phase de revendication de sa légitimité au sein du territoire intercommunal, mais aussi au-delà, c'est-à-dire auprès des instances politiques et culturelles des territoires voisins et à un niveau national. Tandis que le deuxième logo signifiait une entité en construction par

²²⁰ Entretien n°6, septembre 2009.

l'utilisation de la forme manuscrite pour symboliser « l'esquisse » et « l'ébauche », le troisième logo envisage de représenter la structuration effective de l'institution et sa pérennisation.

De plus, le dernier logo de la régie SCOP présente une forme de hiérarchisation de ses différents éléments constitutifs, c'est-à-dire que seules certaines lettres sont en gras de même que plusieurs tailles de caractères se côtoient dans le même espace graphique. Le groupe de mots « Ouest Provence » semble passer à un second plan par rapport à *Scènes et Cinés* étant donné la taille réduite de ses caractères. Autrement dit, la priorité en termes de visibilité est donnée au nom « *Scènes et Cinés* ». Cette partie du nom de la régie est l'élément qui doit être vu et identifié en premier par le destinataire-lecteur. La question qui se pose alors légitimement est de savoir quelle est la fonction d'Ouest Provence dans ce logo ?

Notre hypothèse est que ce mode de figuration qui passe par une taille de caractère et un emplacement différenciés entre les composants d'un même logo instaure comme un rapport de hiérarchie entre eux. Ce qui veut dire que la signification de la présence du nom d'Ouest Provence dans le logo de la régie SCOP a pour rôle d'annoncer le lien tutélaire existant entre les deux institutions. Le groupe de mots « Ouest Provence » apparaît comme un moyen de faire comprendre l'appartenance de la régie à l'EPCI, c'est-à-dire de rendre visible et lisible le rattachement institutionnel de l'un à l'autre. En ce sens, le logo de la régie dans sa dernière mouture opère à la fois une distinction et un lignage avec Ouest Provence.

Enfin, le logo offre une variante un peu particulière sur le programme de la saison théâtrale qu'il n'a pas sur le site internet, par exemple, dont la fonction est de couvrir toutes les activités de la régie (cinéma et théâtre). En effet, le mot *Scènes* est d'une taille de caractères supérieure à celui de *Cinés*. Cette mise en valeur a pour but de signifier la nature théâtrale du support « programme ».



Figure 7 : Logo de la régie SCOP, programme de saison théâtrale 2009-2010.

6.4.3. Enjeux de production de l'identité visuelle de la régie : le logo comme mise en scène du pouvoir de l'intercommunalité

Dès le mois de juin 2006, on remarque que la diffusion de documents de communication, tels l'avant-programme, intervient alors que la régie culturelle n'a encore ni nom ni représentation graphique spécifique. Plus exactement, quelques mois seulement après l'officialisation de sa création, elle est baptisée du nom de « Régie Culturelle ». La mise en image du nom de la régie s'organise sur une base typographique simple qui se compose de caractères minuscules bâtons épaissis par une graisse uniforme s'appliquant à l'ensemble du nom²²¹. Les mots « Régie » et « Culturelle » ne se situent pas sur le même plan : l'adjectif est légèrement placé sous le nom en s'orientant sur la droite de ce dernier. La typographie ressemble trait pour trait au logo d'Ouest Provence. D'autant plus que le nom « Régie Culturelle » se trouve accompagné de l'emblème du logo SAN Ouest Provence. Le logo de la régie se compose donc de l'emblème d'Ouest Provence.

Cette juxtaposition de l'emblème (élément graphique) du logo de l'établissement public intercommunal et du nom de la régie, de même que la présence dans l'en tête de l'avant-programme du titre « Saison Théâtres Ouest Provence », témoigne de la relation étroite entre le SAN et la régie culturelle. Plus encore, cette ressemblance entre les logos de l'EPCI et celui de la régie laisse penser que cette dernière est un service direct de l'intercommunalité – à la manière de ce qu'était la direction des affaires culturelles avant

²²¹ Voir le premier logo de la régie culturelle.

la création de la régie – alors qu'elle est un établissement public qui assure, par délégation, l'individualisation de la gestion d'une compétence intercommunale. Contrairement à ce que laisse croire ce premier logo, d'un point de vue juridique, les deux entités, Ouest Provence et la régie culturelle, sont bien distinctes.

Cette proximité entre les deux logos qui a comme effet de produire le sentiment d'une appartenance à une même famille institutionnelle, on la retrouve sur le programme de la première saison de la régie. Ce support de programmation se caractérise par la présence du logo de l'établissement public intercommunal Ouest Provence et du logo de la régie dans la partie haute de la page de couverture. La co-présence de ces deux logos sur cette première page de programme de saison, dans une même taille de caractère, l'un placé en haut à gauche et l'autre en haut à droite de la page, crée, une fois encore, un effet de redondance et de proximité entre les deux structures en question. On comprend alors sans difficulté que le choix de faire apparaître le nom de l'EPCI comme une composante du logo de la régie culturelle a pour fonction de rappeler de manière explicite la relation de subordination qui lie la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence au SAN Ouest Provence.

Rappelons que la régie a été créée à l'initiative du Président du SAN et des élus adjoints à la culture des villes qui composent l'intercommunalité. Alors, il est clair que la régie culturelle est un outil pensé et créé par le pouvoir politique. Dans sa toute première version, la faible particularisation de l'identité visuelle de la régie par rapport à celle d'Ouest Provence s'explique par la difficulté rencontrée par les instances décisionnelles pour trouver un consensus sur la manière dont va être donnée à voir la régie.

L'un des premiers actes, et non des moindres, de ce processus de mise en communication d'une institution nouvellement créée est le choix d'un nom. Mais le caractère fortement symbolique de cette opération de dénomination d'une entité explique les hésitations, voire les tensions qui se sont cristallisées autour de cette question dans le cas de la régie culturelle d'Ouest Provence. Dans un article « Lieux-dits : nommer, dénommer, re-nommer », Martin de La Soudière (2004) souligne le fait que les associations et les collectivités locales surestiment bien souvent l'efficacité de leur nom propre, en postulant que la nomination fait ou suffit à faire territoire alors que les exemples de noms qui n'ont pas pris ne manquent pas pour démentir cette hypothèse. C'est face à cet enjeu

visant à trouver la « bonne » dénomination que les acteurs œuvrant à la réalisation du projet de la régie ont rencontré quelques difficultés à s'entendre.

Les discussions qui ont eu lieu à ce sujet ont posé la question de savoir s'il fallait attribuer un nom à caractère identitaire ou pas à la régie, c'est-à-dire un nom qui affirme en quelque sorte la volonté politique sous-jacente à la création de ce dispositif intercommunal. C'était en tout cas la volonté d'une grande partie des élus que de rendre visible, par la médiation du nom et d'un emblème, l'idée à l'origine de la régie. En fin de compte, l'option choisie a favorisé une dénomination de type catégorielle²²² ou thématique²²³, c'est-à-dire qui dit quelque chose non pas du projet politique de la régie mais du contenu des activités culturelles de cette dernière.

L'enjeu mis au jour par l'analyse socio-sémiotique du logotype de la régie relève de l'opération de mise en représentation d'un projet politique. L'objectif étant de rendre visible des actions qui auraient pu rester invisibles aux yeux du public dans un contexte de recomposition d'un territoire intercommunal et de crise de la représentation du politique. La volonté de rendre visible ces actions a pour but de signifier non seulement un renouvellement d'images, mais aussi un changement de pratiques politiques pour accompagner l'engagement des élus d'Ouest Provence dans le domaine de la politique culturelle intercommunale qui, avant 2002, faisait l'objet d'un faible intérêt communautaire. Et même si depuis 1995, la compétence culturelle est du ressort de l'intercommunalité, il n'en reste pas moins que sa gestion se faisait sans coopération entre les communes-membres. On l'a évoqué plus en amont de ce chapitre combien le SAN, par l'intermédiaire de sa direction des affaires culturelles, était considéré comme un simple guichet au service des communes.

Au fil des saisons théâtrales, l'identité de la régie s'est affirmée. Il ne suffit pas de nommer un territoire pour construire de l'identité, c'est un processus qui s'inscrit dans un

²²² Nous avons repris ici la qualification utilisée par les acteurs pour nous décrire le processus de dénomination de la régie qui s'est appuyée sur la dichotomie catégorie/identité.

²²³ Dans le chapitre dédié aux titres de *Seuils*, Gérard Genette qualifie de thématiques les titres qui portent sur le contenu du texte. C'est dans ce sens, que nous utilisons ici le mot de thématique pour qualifier la fonction du nom de la régie.

temps long. Néanmoins, l'acte d'invention d'un logo avec un nom qui lui est propre et unique marque le premier pas vers la production d'une identité spécifique et plus autonome du SAN. Par ce processus de distinction et de démarcation, la régie peut, après quelques années d'existence, donner l'impression d'une relation qui prend ses distances d'avec l'instance politico-administrative Ouest.

Cependant, l'analyse diachronique des programmes de la régie laisse entrevoir que l'effacement de l'EPCI n'est que relatif. En effet, hormis la suppression du logo d'Ouest Provence sur la couverture des programmes à partir de 2007, le nom de la régie se compose du nom de l'EPCI, les éditoriaux sont signés – à l'exception faite de l'avant-programme et du premier programme – de manière systématique par le président de l'EPCI et le président de la régie (qui est aussi vice-Président d'*Ouest Provence* délégué à la culture), Bernard Granié et Yves Vidal, le conseil d'administration de la régie est majoritairement composé d'élus intercommunaux, et le SAN subventionne la régie à hauteur de 90 % de son budget global. Il n'y a aucun doute sur le lien d'interdépendance qui existe entre l'EPCI et la régie culturelle. Bref, l'identité de la régie n'est jamais bien éloignée de celle de l'EPCI. C'est ce rapprochement rendu visible par les pratiques de communication qui l'ont accompagné qui n'a pas été une expérience bien vécue par tous les directeurs des structures culturelles qui se sont vues rattachées directement à la régie.

Chapitre 7.

Demandez le programme !

Approche formelle de l'objet « programme de
saison » de *Scènes et Cinés*

7.1. Programme de saison de la régie culturelle *Scènes et Cinés Ouest Provence*

Sur toutes les formes de discours que compte notre corpus, nous souhaiterons nous arrêter plus particulièrement sur les programmes de saison dont la fonction principale est de présenter l'offre culturelle au spectateur-destinataire et de le guider dans ses choix. L'analyse de cette partie du corpus semble être une étape indispensable à l'identification du dispositif de la régie culturelle SCOP et de ses médiations. Pour cela, la question apparemment simple de savoir ce que font les programmes artistiques et culturels sera posée, nous permettant de définir l'objet programme de saison artistique et culturelle afin de décrire le fonctionnement et les fonctions des programmes de saison de la régie SCOP. Ce travail d'analyse se fera sous l'angle d'une approche sémio-pragmatique s'inspirant principalement de la linguistique textuelle de Jean-Michel Adam en passant par l'étude de la paratextualité selon Gérard Genette.

7.1.1. « Que font les programmes de saison artistique et culturelle ? »²²⁴

Nous avons choisi de traiter ensemble, dans cette partie, les six programmes des saisons théâtrales de la régie. Avant d'entrer plus en détail dans l'analyse, il nous semble nécessaire de proposer une définition, même sommaire, de l'objet « programme de saison » que l'on trouve aussi sous le nom de « plaquette de présentation de la saison ». Pour cela, nous sommes allée voir du côté de la littérature scientifique et professionnelle afin de repérer les articles ou ouvrages portant sur cet objet. Notre étonnement fut grand quand nous nous sommes aperçue du faible intérêt porté à cet objet. C'est le petit nombre de références repérées à ce sujet²²⁵ qui nous permet de faire ce constat. Contrairement aux

²²⁴ Cette question est inspirée de celle que pose Gérard Genette au sujet des préfaces dans son chapitre sur « fonctions de la préface originale » de *Seuils*.

²²⁵ Ces recherches de références bibliographiques ont été faites à partir d'une recherche sur le catalogue de la base de données de la bibliothèque de l'université d'Avignon, puis sur internet (sur des sites de revues en ligne spécialisées sur ces questions comme *La Scène* etc.) et sur les portails de revues scientifiques comme

recherches qui s'intéressent aux mondes du spectacle vivant, la muséologie, par exemple, est riche de travaux sur les textes et les images²²⁶ présents dans les expositions (étiquettes, panneau, les notices de catalogue d'exposition, etc.) et à sa périphérie (affiches, catalogues d'exposition, prescriptions auctoriales²²⁷, etc.). Mais alors, comment expliquer cette invisibilité de l'objet « programme » dans la littérature scientifique et professionnelle ?

Notre hypothèse est que cet objet est tellement familier aux professionnels des institutions culturelles qu'il ne suscite plus guère, ni questionnement, ni réelle attention quant à ses fonctions et à l'usage qui peut en être fait. L'apparente évidence de cet objet omniprésent dans la sphère culturelle participe à le rendre anodin et transparent. Pourtant, la nécessité de recourir à ce type de document *scriptovisuel* pour communiquer sur l'offre culturelle d'un lieu fait consensus chez ces professionnels. Rares sont les structures culturelles qui n'adoptent pas ce support ou qui décident tout simplement de le supprimer²²⁸.

Dans le cas de la régie culturelle Ouest Provence, notre intérêt se porte sur ce support médiatique qu'est le programme, et la manière dont il a été façonné par les acteurs culturels et politiques. Notre postulat est que le programme de la régie ne soulève pas seulement des enjeux artistiques mais aussi des enjeux sociaux, politiques et symboliques. Autrement dit, la question qui sera posée dans ce chapitre vise à interroger le programme dans sa matérialité afin de comprendre le sens de cette production

Persée, *Cairn.info* et *Revue.org*. Le terme de programme culturel est parfois remplacé par celui de plaquette de saison. Nos recherches se sont organisées sur la base de ces deux entrées : « programme artistique » et « plaquette de saison ».

²²⁶ Daniel Jacobi désigne les textes et les images comme un seul et même registre : *le registre scriptovisuel* (Jacobi, 2007).

²²⁷ Pour l'étude de ces objets dans le domaine de la muséologie, nous pensons notamment aux auteurs suivants : Daniel Jacobi, Marie-Sylvie Poli, Ivan Clouteau etc.

²²⁸ Le théâtre du Merlan a fait l'expérience de supprimer pendant une année la diffusion d'un programme en début de saison. Ce parti pris de la directrice, Nathalie Marteau, avait pour but de mener une réflexion sur les modalités de la mise en relation des spectateurs à l'institution et sur leurs rapports aux différentes médiations proposées par le théâtre. Cet essai n'a pas été reconduit l'année suivante étant donné que la non édition du programme a éloigné l'institution d'une partie de son public. Cette question a été abordée à l'occasion d'un séminaire de rencontres professionnelles organisé au cours de l'année 2008-2009 dans le cadre du Master 2 Publics de la culture de l'Université d'Avignon et des pays du Vaucluse.

discursive dans le contexte socio-politique que nous avons décrit dans les chapitres précédents.

Dans le corpus étudié, le programme artistique et culturel de *Scènes et Cinés* se compose d'un ensemble de textes et d'images sur les œuvres de toute une saison théâtrale de plusieurs lieux, à savoir les trois théâtres (le Théâtre de Fos, le théâtre de l'Olivier à Istres, le théâtre de la Colonne à Miramas) et les deux salles de diffusion (l'espace Gérard Philippe à Port-Saint-Louis-du-Rhône et l'espace Robert Hossein à Grans) d'Ouest Provence. Avec la création de la régie culturelle, c'est une logique de mise en commun des moyens et des effectifs qui a été mise en œuvre dans la gestion des équipements culturels de l'intercommunalité. Cette refonte de l'organisation antérieure des mondes du spectacle vivant a été programmée de manière à repenser l'ensemble du dispositif de programmation et de diffusion culturelle à l'échelle supra-communale. La gestion nouvelle des théâtres et des cinémas d'Ouest Provence est médiatisée en particulier par le programme des théâtres. Les programmes des cinq premières saisons de la régie ont en commun de présenter des similarités d'un point de vue de la composition du document. On y retrouve les mêmes grandes rubriques que sont l'éditorial, le sommaire général, le catalogue des spectacles, le guide du spectateur, la liste et les coordonnées des théâtres, le calendrier des spectacles, la présentation des abonnements et des tarifs, et le bulletin d'abonnement.

7.1.2. Définition de l'objet « programme de saison artistique et culturelle »

Selon le dictionnaire Le Grand Robert de la langue française, le programme est un « écrit (feuille, livret) annonçant et décrivant les diverses parties d'une cérémonie, d'une fête, d'un spectacle, etc., et leur déroulement ». Le sens étymologique de ce mot met l'accent sur sa dimension descriptive. Une autre définition qui porte plus précisément

encore sur le « programme artistique » nous est proposée par le Centre national de ressources textuelles et lexicales²²⁹ :

« Programme artistique. Suite des manifestations artistiques (pour une période donnée). Le programme artistique de chaque année théâtrale est établi sur la proposition du Directeur général par le comité du syndicat et arrêté par lui après approbation du ministre chargé des Beaux-Arts (Théâtres nat. Fr., 1954, p. 31). ».

Sur la base de cette dernière définition, le programme de saison artistique et culturelle sera entendu, dans cette recherche, comme une suite de textes et d'images sur les œuvres (théâtrales, chorégraphiques, musicales), présentés dans le cadre d'une saison (et donc pour une période donnée) ou d'un événement (comme un festival par exemple) par une institution culturelle qui en est l'instance d'énonciation. Ce document de nature *scriptovisuelle* (texte, image) et qui appartient à l'univers des textes de la communication culturelle est à destination d'un large public. Il comprend en plus de l'information sur les œuvres, des informations sur les activités culturelles (ateliers théâtre, rencontres, répétitions publiques, conférences etc.), offertes en parallèle des spectacles, et sur les modalités pratiques de la sortie au théâtre (achat des places, abonnements etc.). Cette double activité (diffusion des spectacles et organisation d'activités autour des spectacles) proposée par de nombreux lieux est la raison pour laquelle, plutôt que de parler de programme artistique, on optera plutôt pour la dénomination « programme de saison artistique et culturelle »²³⁰.

²²⁹ Le CNRTL fédère au sein d'un portail unique, un ensemble de ressources linguistiques informatisées et d'outils de traitement de la langue. Cet outil intègre le recensement, la documentation (métadonnées), la normalisation, l'archivage, l'enrichissement et la diffusion des ressources. Voir le site à l'adresse suivante : <http://www.cnrtl.fr/>

²³⁰ Dans différents documents émis par la presse spécialisée dans le domaine du spectacle vivant (le magazine *La Scène* entre autres) et par les institutions théâtrales, le mot de programme est parfois remplacé par celui de plaquette ou de brochure.

7.1.3. Programme de la régie *Scènes et Cinés*

Le programme d'une saison demeure l'outil de communication privilégié de toute institution culturelle. Qu'il soit sous la forme d'un feuillet, d'un magazine, d'un livret, il est l'objet par lequel la structure va se rendre présente, et par là même visible dans la sphère publique. L'enjeu de ce support médiatique dans la stratégie communicationnelle d'un théâtre, d'un opéra, d'une salle de concert ou d'un centre chorégraphique est qu'il reste – malgré le développement croissant des sites internet institutionnels dont les fonctions sont diverses²³¹ – le lieu principal de présentation, de promotion, et d'identification des choix artistiques opérés pour toute une saison par cette institution. Le programme en tant que support de communication est donc le lieu principal par lequel une institution va pouvoir s'imposer comme ayant une identité et une légitimité artistiques. C'est pourquoi un programme se compose en règle générale, sur la première page, du nom de l'institution ou de l'événement, d'un logo, des lieux et des dates de la période concernée par l'événement. L'intérieur se compose d'un éditorial, d'un sommaire, d'une partie consacrée à la présentation détaillée des spectacles et d'une série d'informations pratiques sur l'institution et sur les modalités concrètes de la pratique de sortie.

Présentation de l'objet programme de saison de la régie culturelle SCOP

À l'image de ce qui se fait dans la grande majorité des institutions culturelles, le programme de la régie culturelle SCOP paraît chaque année, à la même période, c'est-à-dire au début du mois juin. La première saison de la régie culturelle a fait néanmoins exception, car la parution a été différée au mois de septembre 2006, étant donné le retard pris dans l'organisation et la mise en place de l'institution nouvelle. À défaut de diffuser un programme complet en temps et en heure, la régie a pallié cette absence par la

²³¹ Nombreux sont les sites internet des institutions culturelles qui proposent non seulement le programme à consulter ou à télécharger, mais aussi l'inscription à une newsletter pour être informé par mail des spectacles à l'affiche et l'achat en ligne des spectacles.

diffusion d'un avant-programme, se présentant sous la forme d'un feuillet de quatre pages, dont la parution a été organisée pendant le mois de juin afin de donner aux publics, en attente du programme, un aperçu assez précis de la programmation à venir.

La plaquette de la saison de la régie SCOP est distribuée gratuitement dans tous les théâtres qui la composent. Cependant, l'aire de diffusion de ce support ne se limite pas aux seuls théâtres de la régie et le programme est distribué dans de nombreux lieux, qu'ils soient culturels ou pas, du territoire intercommunal, mais aussi au-delà de ses frontières comme les offices du tourisme, les mairies, les comités d'entreprises, les lycées, commerces, etc. dans la mesure où ils se localisent dans le périmètre correspondant au territoire d'action de la régie culturelle. Le programme est aussi disponible en version numérique librement téléchargeable sur le site *ScènesetCinés.fr*²³². Le format papier reste dominant par rapport à la version électronique. Les deux formats se complètent d'autant qu'il est possible, depuis 2008, d'acheter les spectacles en ligne et de télécharger le programme en version numérique.

Chaque année, l'annonce du lancement officiel de la nouvelle saison de la régie culturelle SCOP est publiée sur le site d'Ouest Provence à la rubrique des actualités et sur le site internet de la régie. Cette information est aussi communiquée directement aux publics par newsletter ou par courrier postal, et à la presse, par le biais d'une conférence planifiée en amont de la présentation de la saison aux publics. Le programme est mis en ligne sur le site officiel de la régie, une fois que sa présentation a été faite au public.

7.1.4. Programme comme avant-texte

D'après ce travail définitoire, il nous semble que l'objet « programme de saison artistique et culturelle » peut être envisagé comme un *avant-texte*²³³, au sens propre du terme. À l'occasion d'un article sur les images d'exposition, Daniel Jacobi utilise cette

²³² L'adresse du site internet de la régie culturelle Ouest Provence est la suivante : www.scenesetcines.fr

²³³ La notion d'avant-texte ne sera pas comprise ici dans son sens littéraire de manuscrits, de notes ou d'ébauches de textes intermédiaires rédigés par l'auteur en vue de la rédaction d'une œuvre.

notion pour qualifier les supports qui n'appartiennent pas à l'espace de l'exposition comme les affiches, les dépliants, les dossiers et communiqués de presse ou encore les catalogues d'exposition (Jacobi, 2007). Ce mot d'*avant-texte* illustre assez bien la fonction du programme qui est d'accompagner, de présenter, et de susciter l'intérêt pour les œuvres qui le composent. Le but final, pour les programmes de saison théâtrale, étant de solliciter chez le spectateur l'acte d'achat des spectacles. En d'autres termes, le discours du programme a une force illocutoire et perlocutoire sur le destinataire-lecteur, car à la manière des actes, il doit de le faire agir et de le faire réagir : « quand dire, c'est non seulement faire, mais aussi faire faire. » (Chauradeau, Maingueneau, 2002 : 18)

La lecture du programme et le choix des spectacles qui en découle sont un préalable à la situation de réception d'une œuvre. Plus encore, il prépare le destinataire-lecteur à ce qu'il va voir ou ne pas voir. Il va susciter chez lui des attentes. Autrement dit, il va instaurer un *pacte de réception artistique* qui liera (plus ou moins fortement) l'œuvre au destinataire-lecteur du programme. *A contrario* de l'idée selon laquelle le pacte suppose une réciprocité, c'est-à-dire un acte qui engage mutuellement à quelque chose, nous pensons, à l'instar de Philippe Lejeune ([1975] 1996) et de Jean-Claude Passeron ([1991] 2006), qu'elle n'est qu'une proposition qui n'engage que l'auteur ou le destinataire.

En effet, le destinataire-lecteur est libre de lire le programme et de faire le choix ou pas d'un spectacle, et de le recevoir comme il le souhaite, avec plus ou moins d'attention. Le pacte offre, en effet, cette possibilité de susciter des réceptions diversifiées qui peuvent être « poreuses », « inadéquates » ou « incompetentes » (Passeron, [1991] 2006 : 425). L'auteur de *Le raisonnement sociologique* revendique justement l'importance de reconsidérer la question de la réception, au regard de la diversité des formes de manifestation de ces pactes. Autrement dit, il s'agit de prendre en compte toutes les formes de réceptions, même les plus faibles et donc les moins légitimes :

« Pour rétablir les “faux-sens” ou les “contresens”, et surtout les “moindre-sens”, dans leur droit à avoir un sens autrement que par défaut ou comme repoussoir, pour les entendre dans leur revendication d'être, autant que les perceptions socialement les plus légitimes ou historiquement les mieux informées, une expérience esthétique – revendication qui est de plein droit pour toute réception d'un message dès lors qu'elle en fournit des signes identifiables par l'observateur –, bref, pour remplir

empiriquement le programme d'une "esthétique de la réception", il convient d'associer les méthodes classiques de l'enquête – dans le meilleur des cas de l'enquête statistique – au souci de diversifier le recueil de données sur tous les publics qui regardent de la peinture et en éprouve quelque émotion artistique, sans jamais préjuger des "bons" ou des "mauvais" regards. » (Passeron, 2006 [1991] : 412).

Ce concept de pacte²³⁴ de réception qui est au centre de la réflexion de la sociologie de la réception développée en particulier par Jean-Claude Passeron²³⁵ (1991a, [1991b] 2006) s'instaure sur la base des horizons d'attente²³⁶ du destinataire :

« Comme tout autre pacte de réception artistique, un pacte iconique ne fonctionne qu'à partir de l'identification par le récepteur des "marques" et des structures fonctionnelles capables de lui désigner un registre d'interprétation et d'appréciation. » (Passeron, 2006 [1991] : 423)

²³⁴ Nous avons choisi de privilégier le concept de pacte (Lejeune, [1975] 1996 ; Passeron, 2006 [1991] ; Ethis, 2006) à celui de contrat (Véron, 1983 ; Charaudeau, 1995, 2002) ou de promesse (Jost, 1997).

²³⁵ Voir dans l'ouvrage *Le raisonnement sociologique*, le chapitre « L'usage faible des images » dédié à cette question des pactes iconiques et plus largement de la sociologie de la réception (Passeron, 2006 [1991]). Les théories de la réception présentent l'intérêt de considérer l'œuvre dans sa dimension communicationnelle, c'est-à-dire que le sens d'une œuvre se constitue dans un dialogue avec le récepteur, où chaque partie – le lecteur et le texte – apporte sa matière à la production du sens de l'œuvre (Jauss, 1978). La sociologie de la réception se donne pour objectif de décrire les pactes de réception artistique en observant les comportements associés à l'activité interprétative des publics qui se réalisent dans une situation de réception d'une œuvre. Cette sociologie qui s'intéresse aux « actes sémiologiques de l'expérience esthétique » (Passeron, Pedler, 1991a : 11) envisage de réinterroger et de complexifier (Ethis, 2006) le constat de l'analyse bourdieusienne qui réduit les goûts des individus en l'expression univoque des rapports de classe (Bourdieu, 1979 ; Ethis, 2004a ; Fabiani, 2005a). La sociologie de la réception se présente comme une voie critique de la théorie de la légitimité culturelle. Ce projet est formulé par Jean-Claude Passeron dans la postface du catalogue d'exposition *Les jolis paysans peints* : « J'entends, bien sûr, une théorie modeste et d'application toute simple, qui ne pouvait avoir d'autre ambition que d'organiser – métier de sociologue oblige – un programme d'enquêtes empiriquement praticables sur ce que font effectivement les spectateurs quand ils posent leur œil sur un tableau, quand ils prennent plaisir à voir, c'est-à-dire à interpréter, de la peinture ». Jean-Claude Passeron et Emmanuel Pedler ont mis à l'épreuve du terrain le programme de la sociologie de la réception à travers une enquête réalisée au musée Granet en 1987. Ce travail empirique a donné lieu à un ouvrage *Le temps donné aux tableaux*. Cet ambitieux programme sociologique a été poursuivi quelques années plus tard par Emmanuel Ethis dans le domaine de la réception du cinéma avec l'ouvrage *Les spectateurs du temps* (Ethis, 2006).

²³⁶ Le concept d'horizon d'attente a été défini par Han Robert Jauss dans *Pour une esthétique de la réception* comme le « système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne » (Jauss, 1978 : 49). Jauss a donné une acception nouvelle à cette notion élaborée par Karl Mannheim.

Ces horizons d'attente sont un ensemble d'attentes et de règles du jeu avec lesquelles le destinataire s'est familiarisé par ses expériences esthétiques antérieures. Elles constituent l'univers de sens de celui qui est dans la situation de recevoir une œuvre. Les pactes de réception sont activés à partir du moment où le destinataire identifie les marques qui induisent un registre d'interprétation et d'appréciation. Par exemple, dans un programme, les différents éléments qui commandent la lecture comme le titre, le sous-titre, le nom du metteur en scène, le genre, la photographie du spectacle, etc., sont autant de marques qui vont annoncer et préparer le destinataire-lecteur à la réception de l'œuvre. Le pacte de réception peut donc se nouer ou pas, dès la lecture de ces éléments périphériques qui figurent dans le programme.

7.1.5. Programme comme épitexte éditorial ?

Cette fonction d'auxiliaires de l'œuvre que remplissent les informations contenues dans le programme, et qui participent du conditionnement de l'activité interprétative du spectateur, n'est pas sans rappeler les enjeux des éléments paratextuels des œuvres littéraires analysés par Gérard Genette dans *Seuils*. Ces productions qui entourent et prolongent le texte lui permettent de la faire exister et de le rendre visible, c'est-à-dire de le « rendre présent » au monde (Genette, [1987] 2002).

Programme comme texte secondaire des œuvres théâtrales

Cette notion de paratexte nous semble éclairante pour identifier le statut de l'objet programme au regard de l'œuvre qu'il représente – dans le sens où « représenter, c'est se présenter » (Marin, 1989 : 5). Le recours à cette notion de paratexte, appliquée à un domaine autre que celui de la littérature, est une possibilité envisagée par l'auteur lui-même dans la conclusion de son ouvrage *Seuils*. G. Genette émet l'idée d'une délocalisation possible de la notion de paratexte, en considérant la possibilité de l'appliquer à d'autres arts, sous l'angle d'une approche de ses éléments périphériques comme équivalent au paratexte de l'œuvre littéraire. Si cette extension du domaine d'application de la notion de paratexte n'est pas sans entraîner des effets de distorsions, il n'en reste pas moins qu'elle est opératoire pour identifier l'objet « programme de saison artistique et culturelle » dans son rapport avec l'œuvre.

La définition du paratexte par G. Genette nous autorise ce rapprochement, car le programme s'affiche bien comme le lieu « non seulement de transition, mais de transaction : lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public [...] » (Genette, 1987 : 8) :

« Mais ce texte [l'œuvre littéraire] se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre » (Genette, 1987 : 7).

Le programme comme épitexte des œuvres

Cet objet paratextuel qu'est le programme présente la particularité de se situer à la périphérie des œuvres qu'il doit rendre visibles et lisibles. Par périphérie, il faut comprendre que le programme-objet est séparé spatialement des œuvres qu'il présente, et c'est ce qui le distingue des textes tels que la préface originale, les titres, les dédicaces qui, eux, s'inscrivent sur le même support que celui de l'œuvre.

À cette caractéristique spatiale du programme d'être n'importe où hors des œuvres²³⁷, s'ajoute une caractéristique temporelle qui explique que cet objet peut circuler et avoir une valeur d'usage selon des temporalités tout à fait différentes : on peut l'utiliser quelques mois avant la représentation (au moment de la sortie du programme en juin, pour consulter et réserver les spectacles), au moment de préparer la sortie au théâtre (pour vérifier l'horaire et le lieu de la représentation), mais aussi longtemps après le premier usage parce que le principe d'un programme de saison est de présenter des informations qui s'étendent sur l'ensemble d'une saison théâtrale (qui dure une dizaine de mois, de

²³⁷ Nous avons paraphrasé l'expression de Gérard Genette « n'importe où hors du livre » (Genette, 1987: 347)

septembre à juin). Enfin, il peut aussi avoir une fonction documentaire dans le sens où par le fait de conserver le support, il est possible de raviver la mémoire des spectacles.

Ces deux principes distinctifs du programme que sont le temps et l'espace correspondent tout à fait à la définition de l'épitexte de Gérard Genette :

« Est épitexte tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité » (Genette, 1987 : 346).

Dans cette catégorie de l'épitexte, l'auteur y distingue plusieurs sous-catégories parmi lesquelles il range l'épitexte éditorial que l'on peut rapprocher, par analogie, au programme de saison théâtrale du fait de sa « fonction essentiellement publicitaire et “promotionnelle” [qui] n'engage pas toujours de manière très significative la responsabilité de l'auteur, qui se borne le plus souvent à fermer officiellement les yeux sur des hyperboles valorisantes liées aux nécessités du commerce » (Genette, 1987 : 349). Gérard Genette classe dans cette catégorie tous les supports médiatiques promotionnels (affiches, placards publicitaires, communiqués, etc.).

Comme l'indique son nom, cette catégorie de texte se caractérise par la responsabilité de l'éditeur et non des auteurs, dont les œuvres sont présentées par le dispositif médiatique. Néanmoins, même si ce texte qu'est le programme ne présente pas de responsabilité déclarée par les auteurs, ce qui en fait un support médiatique à caractère « officieux », il doit faire l'objet d'un consensus entre auteurs et éditeur (Genette, 1987 : 349). En effet, on n'a pas affaire, dans le cas des programmes de la régie SCOP, à des textes qui engagent directement la responsabilité des auteurs des œuvres qui y sont médiatisées. Pour autant, nous ne pouvons pas dire qu'il n'y a aucune trace d'auctorialité dans le programme, à partir du moment où l'on assigne à ce mot le sens que lui attribue Yves Jeanneret pour qui l'auteur est celui qui signe et qui assume la responsabilité du texte (Jeanneret, 1998 : 42).

7.2. Description de la matérialité du programme : hétérogénéité sémiotique et discursive du style

Tableau 6 : Tableau d'analyse de la structuration des six programmes de la régie SCOP (2006-2012)

PROGRAMME PAR SAISON		2006-2007 :	2007-2008	2008-2009	2009-2010	2010-2011	2011-2012
DESCRIPTION DU FORMAT		21x29, quadrichromie, papier couché satiné, images en couleurs, relié, 103 pages, dominante de bleu, format magazine	14,2x21, quadrichromie, papier recyclé (effet semi-mat), images en couleurs, relié, dominante de rouge, 94 pages, format livret	14,2x21, quadrichromie, papier recyclé (effet semi-mat), images en couleurs, 102 pages, relié, dominante de gris et de bleu, format livret	14,2x21, quadrichromie, papier couché satiné, images en bleu, mauve et blanc, format livret. Changement du logotype de <i>Scènes et Cinés</i> : d'une typographie de type manuscrite, il passe à une typographie sans empattement qui appartient à la famille des linéales.	14,2x21, quadrichromie, papier couché satiné, images en couleur, 82 p., relié, dominante bleu-ciel et rouge-orangé, format livret.	14,2x21, quadrichromie, papier couché satiné, images en bleu-ciel et rouge pour la première de couverture et les premières pages intérieures, format livret.
	DESCRIPTION DE LA STRUCTURE	Éditorial signé <i>Scènes et Cinés Ouest Provence</i> : p.2	Liste des théâtres de la région (noms et coordonnées) et présentation de l'organisation de la région (direction et directions artistiques) : p.2	Sommaire général (α index α) : p.2 Texte introductif intitulé « Ouez avec nous », signé de l'équipe de <i>Scènes et Cinés</i> : p.2	Double page qui ouvre le programme : *Liste des lieux de la région culturelle (photos, noms et coordonnées des théâtres, cinémas et de la salle de musiques actuelles) : p.2-3 *Cartographie en page de droite (p.3) qui localise les théâtres avec le logo du covoiturage en bas de page et l'adresse du site internet de la région SCOP.	Éditorial signé Yves Vidal (Président de <i>Scènes et Cinés</i> Ouest Provence) Sommaire général : p.2	Double page qui ouvre le programme : *Liste des lieux de la région culturelle (noms et coordonnées des théâtres, cinémas et de la salle de musiques actuelles) : p.2-3 *Cartographie d'Ouest Provence en fond de la page de droite (p.3).
	(PAR ORDRE D'APPARITION DES RUBRIQUES AU FIL DES PAGES)	Sommaire général (édito, théâtre, danse-cirque, jeune public, musique, événements intercommunautaires, calendrier, abonnement, calendrier par théâtre, cinémas, café-musiques L'Usine, Présentation de <i>Scènes et Cinés</i>) : p.3	Éditorial signé Yves Vidal (Président de <i>Scènes et Cinés</i> Ouest Provence) et Bernard Granité (Président de Ouest Provence) : p.3	Éditorial signé Y. Vidal (Président de <i>Scènes et Cinés</i> Ouest Provence) et B. Granité (Président de Ouest Provence) : p.3	Éditorial signé Y. Vidal (Président de <i>Scènes et Cinés</i> Ouest Provence) et B. Granité (Président de Ouest Provence) : p.4	Sommaire par genre de spectacles (théâtre, danse, cirque/arts du geste/arts de la rue, musique, humour, jeune public) : p.3-5	Éditorial signé Yves Vidal : p.4
		Catalogue des spectacles par genre (théâtre, danse/cirque, jeune public, musique, événements intercommunautaires) : p.4-64	Sommaire des spectacles par genre (théâtre, humour, danse, arts du geste/cirque, jeune public, musique) : p.4-7	Coordonnées des 6 scènes (Espace Pièle compris), cinémas et café-musiques L'Usine : p.4-5	Sommaire général : p.5	Catalogue des spectacles (chronologique) : p.6-68	Sommaire général et Mode d'emploi du programme (les différentes étapes à suivre pour s'abonner) : p.5

Calendrier : p.68	Catalogue des spectacles (chronologique) : p.8-71	Présentation par des cartes de la localisation de chacun des lieux de diffusion du spectacle vivant : p.6-7	Sommaire par genre (théâtre, humour, jeune public, cirque/arts du geste/arts de la rue, danse, musique, magie) : p.6-9	Présentation des résidences d'artistes : p.68-69	Sommaire des spectacles par genre : p.6-8
Abonnement : p.70	Présentation des cinq scènes : p.73-83 (photos, coordonnées des relations publiques et administration, description du lieu etc.)	Sommaire des spectacles par genre (théâtre, humour, jeune public, cirque/arts du geste, danse, musique) : p.8-11	La légende du programme (nuancier de couleurs en fonction des lieux, covoiturage etc.): p.10	Présentation des activités culturelles par théâtre (ateliers théâtre, visites, stages etc.) : p.70-73	Catalogue des spectacles : p.9-85
Fiche individuelle de réservation : p.71	Calendrier des spectacles : p.84-87	Catalogue des spectacles (chronologique) : p.12-84		Bulletin d'abonnement : p.74	Présentation des activités culturelles et des coordonnées des services des relations avec les publics des théâtres de la région SCOP (rubrique « autour des spectacles » : stages, ateliers etc.) : p.86-89
Calendrier des abonnements : p.72	Présentation de l'abonnement et des tarifs : p.88-89	Présentation des animations culturelles par théâtre (ateliers théâtre, stages, rencontres etc.) : p.86-89	Animations culturelles dans les théâtres : p.86-89	Guide du spectateur, tarifs, abonnements : p.75-77	Calendrier par lieu : p.90-93
Plan général du territoire et coordonnées des théâtres et salles : p.73	Mode d'emploi des spectateurs (guide pratique) : p.90	Présentation de l'abonnement et des tarifs : p.90-91	Page d'informations sur le site internet de SCOP (abonnement en ligne, covoiturage etc.) : p.90	Page descriptive du site internet officiel de la région culturelle : p.82	Page de publicité : p.94
Calendrier par théâtre (plan de localisation du théâtre et coordonnées avant chaque calendrier) : p.74	Fiche individuelle de réservation : p.91	Guide du spectateur : p.92	Guide du spectateur : p.91	Présentation des lieux qui composent la région culturelle, adresses et présentation des directions artistiques de Scènes et Cinés : p.83	Guide du spectateur et d'accueil du public : p.95
Cinémas : p.98	Calendrier des spectacles (à détacher) : p.92-93	Fiche individuelle de réservation : p.93-94	Abonnements et tarifs : p.92-93	Logotypes des théâtres, des cinémas, de l'Usine, des villes de l'intercommunalité, de la région PACA, du conseil général 13, de la FNAC, de l'ONDA, et de Ouest	Tarifs simples et tarifs avec abonnement : p.96-97

					Provence (taille du logo supérieure à tous les autres et disposé à gauche de la page).	
	Café-musiques L'usine : p.100	Coordonnées des théâtres, logos des partenaires institutionnels (ministère de la Culture et de la Communication, de la région PACA, du conseil général 13, de l'ONDA, de l'Adami). Le logotype de Ouest Provence est situé à la même hauteur que les autres logos (en bas de page) mais sa taille est supérieure : p.94	Calendrier de réservation : p.95-96	Calendrier par lieu : p.94-97	4 ^{ème} de couverture : cartographie du territoire représentant les six villes intercommunales, chacune étant représentée par un point de couleur différent. En dessous de cette carte, les théâtres du territoire sont listés avec leurs coordonnées et sont de la couleur de leur ville de localisation (le vert pour le théâtre de l'Olivier situé à Istres ou encore le rouge pour le théâtre de la Colonne de Miramas.)	Page de présentation du site internet www.sciencesetcinemas.fr : p.98
	Présentation de <i>Scènes et Cinéma</i> : statut juridique de la région, la composition du point de vue des équipements culturels, description du conseil d'administration (composé de 17 élus) et de la direction : p.102	4 ^{ème} de couverture : adresse du site internet de SCOP et des rubriques qui le composent (newsletter, télécharger, en savoir plus, acheter en ligne etc.)	Coordonnées de la région, description de la direction (directions technique, administrative et artistiques) : p.98 Logos : théâtres, cinémas, la région PACA, du conseil général 13, de l'ONDA, L'Usine, villes intercommunales, Fnac, Préfecture région PACA et l'ACSE. Ouest Provence a son logo à l'écart des autres et dans une taille supérieure.	Coordonnées de <i>Scènes et Cinéma</i> OP et présentation des directions artistiques Logos : théâtres, cinémas, l'Usine, villes de l'intercommunalité, ministère de la Culture et de la Communication, de la région PACA, du conseil général 13, de la FNAC, de l'ONDA, Le cercle du midi, et Ouest Provence (taille du logo supérieure à tous les autres et disposé à gauche de la page).	Depiament détachable : Bulletin d'abonnement, calendrier de réservation, grille d'abonnement (épaves)	
	4 ^{ème} de couverture : Logotypes des théâtres, cinémas, de l'Usine, des villes de l'intercommunalité, du ministère de la Culture et de la Communication, de la région PACA, du conseil général 13, de la FNAC, de l'ADAMI		Calendrier détachable des spectacles : p.100-102	4 ^{ème} de couverture : liste des théâtres de la région, chacun des équipements représenté par une couleur différente (le théâtre de l'Olivier à Istres est en vert, le Théâtre de Fos-sur-mer est en bleu et celui de Miramas est en rouge).	Notes –page vierge à remplir par le spectateur pour y apposer des commentaires : p.99 4 ^{ème} de couverture : liste des théâtres avec les coordonnées.	

Dans le cadre de ce chapitre, c'est sur la partie qualifiée de « catalogue des spectacles » que nous allons concentrer nos analyses. Cette partie du programme forme le noyau central de ce genre de discours que sont les programmes de saison théâtrale. Elle constitue la partie la plus importante du support papier en termes de contenu puisqu'elle couvre en moyenne soixante-dix pages d'un ensemble qui ne dépasse pas la centaine de pages, et qu'elle représente en quelque sorte le texte premier du programme, c'est-à-dire l'information essentielle du document, ce pourquoi il a été édité et publié.

L'analyse du programme de la régie a pour objectif de rendre compte de la fonction du programme et de mettre l'accent sur le rôle essentiel joué par la dimension éditoriale dans la définition du statut de ce texte. En effet, nous voulons montrer combien la mise en texte est, dans ce genre de discours, déterminante dans le sens où elle donne à lire et à manipuler le lecteur-spectateur.

Si l'on se penche sur la composition générale de ce corpus de documents, une double particularité permet de les identifier du point de vue du traitement visuel du texte : il y a, d'une part, une association étroite entre textes et illustrations²³⁸, ce qui en fait un document scriptovisuel (images, photographies etc.), et d'autre part, l'usage de la quadrichromie autorisant les variations importantes de couleurs, et une très forte segmentation typographique. Effectivement, ces programmes culturels sont fortement marqués par la coprésence de textes et d'illustrations qui sont dans leur majorité des photographies des spectacles. Pour chaque spectacle présenté dans les programmes en question, une photographie est proposée. Elle est, dans la plupart des cas, une photographie d'une des scènes du spectacle, mais il peut s'agir aussi de son affiche, ou d'un comédien, en particulier s'il s'agit d'une personne présentant une forte notoriété. Son rôle est principalement illustratif même si elle donne une information sur le spectacle

²³⁸ Ce terme d'illustrations sera utilisé pour qualifier toutes les formes de représentations iconiques présentes sur ces documents (photos, cartes, dessins etc.). Nous nous appuyons ici sur la définition de Daniel Jacobi de cette notion d'illustration « Nous désignerons par le terme générique d'illustrations l'ensemble des photos, dessins, courbes, diagrammes, cartes qui se rencontrent à la fois dans le cotexte et le texte [...] » (Jacobi, 1984).

lui-même (les comédiens, la mise en scène, le lieu de représentation etc.)²³⁹, c'est-à-dire sur ce que le spectateur va voir.

De son côté, le texte s'articule à la photographie de manière systématique. Les textes sur les spectacles représentent en quelque sorte le texte primaire du programme, c'est-à-dire l'information principale du document. Pourtant, les programmes culturels ne se suffisent pas de ces textes primaires qui composent le catalogue des spectacles. Ils comptent aussi des textes secondaires qui s'organisent autour de rubriques telles que l'éditorial, le sommaire, le guide du spectateur, le formulaire d'abonnement, le calendrier des spectacles ou encore les informations pratiques sur les lieux de diffusion.

²³⁹ Lorsque que les comédiens sont très médiatiques, ils apparaissent au centre de la photographie.

7.3. Le catalogue des spectacles

L'objectif de cette analyse est de montrer comment ce genre de discours qu'est le catalogue des spectacles, par l'étude de *sa structure rhétorique* et de *sa structure séquentielle*²⁴⁰, relève de la catégorie de textes qui *disent de et comment faire*, définie entre autres par Jean-Michel Adam dans son article « Types de textes ou genres de discours ? Comment classer les textes qui disent de et comment faire ? » (Adam, 2001). Pour le linguiste, cette catégorie de textes a une finalité pratique, dans le sens où « ils sont destinés à faciliter et à assister à la réalisation d'une tâche ou macro-action du sujet qui le souhaite ou est chargé de l'accomplir. » (Adam, 2001 :12). Autrement dit, le catalogue des spectacles appartient aux discours qui prédisent un résultat et qui incitent à l'action :

« La base commune de la catégorie est la représentation discursive (plus ou moins complète) d'une transformation d'un état de départ opérée, sur injonction, recommandation ou conseil d'un scripteur, par le lecteur-destinataire sur un objet du monde (recette, notice de montage) ou sur lui-même (suivre un conseil ou un guide pour "faire" le Mont Blanc, la Sicile ou Florence). Cette transformation, qui doit mener à un nouvel état, ne peut s'accomplir qu'au moyen d'une suite plus ou moins longue d'actions programmées » (Adam, 2001 : 12).

Mais avant de montrer comment le lecteur-spectateur est guidé dans sa lecture du texte et dans sa pratique de sortie au théâtre, il nous faut préciser en quoi consiste cette transformation d'un état de départ opéré sur le spectateur lui-même par l'usage du catalogue des spectacles.

Dans le cadre d'une pratique culturelle comme la sortie au spectacle, la transformation est comprise à travers l'expérience très particulière que constitue le fait de sortir pour recevoir une œuvre artistique. Cette expérience est appelée *expérience esthétique*²⁴¹ et elle engage, par la médiation de l'objet artistique, la personne dans une

²⁴⁰ Pour Jean-Michel Adam, la structure rhétorique (plans de textes plus ou moins réglés par des genres discursifs) et la structure séquentielle (prototypes de séquences de base et modes d'articulation des séquences) sont deux composantes de ce qu'il nomme la structure compositionnelle (Adam, 1997 :20).

²⁴¹ Il est question dans cette recherche de l'expérience esthétique provoquée par une situation de réception d'un objet culturel. Mais à l'instar de Jean Caune (2006), de Jean-Marie Schaeffer (1996) ou de John

relation sensible avec les autres, ce qui lui permet de se construire. Jean Caune nous dit à ce sujet que

« le temps de l'expérience esthétique est celui où la personne éprouve un temps de plaisir, d'implication et de reconnaissance identitaire. Et c'est dans une relation qui engage les sens que se construit le rapport avec le groupe et le sentiment d'appartenance à une communauté » (Caune, 2006 : 18).

Avec cette définition à laquelle nous adhérons, on comprend combien l'expérience agit non seulement sur ce que sait la personne qui est en situation de réception, mais aussi sur ce qu'elle est. C'est justement parce que la réception de l'œuvre produit une transformation chez l'individu qui la reçoit, qu'il y a expérience esthétique. John Dewey, dans *L'art comme expérience* ([1934]2005), précise en effet que l'expérience esthétique se produit quand il y a un renouvellement des perceptions du monde, c'est-à-dire quand l'expérience de réception a pour effet de remettre en question nos connaissances antérieures, et qu'elle nous ouvre par là même sur un monde nouveau. On constate ainsi que les pratiques culturelles, dont fait partie la sortie au théâtre, par les expériences esthétiques qu'elles sont en mesure de provoquer chez les individus participant de la réactualisation permanente de l'identité (culturelle) des spectateurs qui oscille entre découverte et conquête de soi²⁴².

On peut donc conclure, au sujet de la fonction de ce genre de discours, que c'est sur recommandation du catalogue des spectacles que le lecteur-spectateur va sortir au théâtre et qu'il va être guidé pour l'aider à accomplir un certain nombre d'actions qui ont pour rôle de lui permettre de réaliser cette sortie dans le respect des normes prescrites par les mondes du spectacle vivant (arriver quelques minutes avant l'horaire du spectacle, avoir son billet, s'asseoir à sa place numérotée, ne pas manger pendant la représentation,

Dewey ([1934] 2005), nous ne réduisons pas ce type d'expérience particulière à cette seule situation de réception de l'art. Autrement dit, en rupture avec les théories kantienne qui identifient le champ de l'esthétique à celui de l'expérience artistique, ces auteurs prônent une distinction entre esthétique et artistique. John Dewey qui appartient au courant d'une théorie esthétique pragmatiste ne se limite pas l'expérience esthétique aux beaux arts mais l'étend à toute pratique des formes expressives comme la danse, les musiques populaires, la décoration, les pratiques du corps etc.

²⁴² Voir au sujet de la formation et de l'énonciation de la personnalité culturelle l'ouvrage d'Emmanuel Ethis, *Pour une po(i)étique du questionnaire en sociologie de la culture, Le spectateur imaginé* (Ethis, 2004).

éteindre son téléphone portable, etc.). C'est aussi par la médiation de ce support et de toutes les actions prescrites par ce dernier, que le spectateur est en capacité de vivre une expérience esthétique.

Une fois encore, nous aurons recours à la linguistique textuelle pour mener l'analyse des productions discursives que sont les catalogues des spectacles des programmes de saison de la régie SCOP. Et, même si ce mémoire de thèse ne prend pas pour objet de recherche ce type d'écrits que sont les programmes des théâtres, il nous a semblé pertinent d'identifier le type de textes qui en constituent le cœur, soit le catalogue des spectacles. Ceci afin de mettre l'accent sur le caractère hétérogène des programmes et surtout sur la différence de catégorie de discours entre la partie catalogue et la partie éditoriale (à laquelle viennent s'ajouter les logotypes, la signature, la cartographie).

7.3.1. Catalogue des spectacles ou *dire de sortir* au théâtre et *comment faire* pour sortir au théâtre

Le catalogue des spectacles qui constitue le cœur du programme a une double fonction : celle d'informer sur les spectacles, c'est-à-dire de *faire-savoir* au spectateur-destinataire le contenu de la saison théâtrale à venir pour l'entraîner vers le *faire-faire quelque chose à quelqu'un* (Adam, 2001 : 26), c'est-à-dire lui faire acheter des places de spectacle et lui permettre de se rendre le moment venu et à l'heure prévue sur le lieu de la représentation. Entre le fait d'informer et le fait de passer à l'acte, action qui consiste à sortir au théâtre, le rôle du programme consiste donc dans le fait de *dire comment faire* (dimension procédurale), c'est-à-dire à donner des conseils sur les spectacles, sur la sortie en elle-même (localisation, accès, horaires etc.), sur la réservation, et l'achat des places. On remarque aussi que le programme dit au lecteur-destinataire de le lire et comment le lire. Le programme dit aussi d'aller naviguer sur le site internet de *Scènes et Cinés* et dit comment l'utiliser.

À l'intérieur du programme, un catalogue des spectacles

Le mot de catalogue est utilisé de manière délibérée dans ce mémoire de thèse. Car nous le trouvons tout à fait révélateur de la forme comme du contenu de cette partie du programme qui est principalement constituée d'une liste de noms de spectacles établie avec un classement par genres ou par ordre chronologique de leur diffusion dans les théâtres de la régie SCOP, cumulé à une série d'actions-injonctions sur les manières de faire pour sortir au théâtre. Philippe Hamon (1981) dans son ouvrage *Introduction à l'analyse du descriptif*, nous conforte dans l'idée de recourir au mot de catalogue lorsqu'il définit la description, du fait de son style paratactique :

« Mais la description est, nous semble-t-il surtout, la conscience lexicographique de l'énoncé. Le fait qu'elle puisse prendre aisément la forme du catalogue ou de l'inventaire, c'est-à-dire de formes paratactiques, montre bien sa relative indépendance par rapport à toute "syntaxe" » (Hamon, 1981 : 45).

À cette définition générale, il faut préciser que le mot de catalogue induit une dimension marchande que n'introduit ni le mot de répertoire (des spectacles) ni celui de guide (des spectacles). Nous avons au départ pensé à faire appel à l'un ou l'autre de ces termes pour qualifier cette partie du programme, et puis nous avons préféré celui de *catalogue* parce qu'il induit justement l'idée, d'une part, d'un système de classement qui rend cohérent une juxtaposition de descriptions, et d'autre part, de vendre quelque chose à quelqu'un. En effet, si l'on se réfère à l'une des définitions du mot catalogue qui figure sur le site internet du *Centre national des ressources textuelles et lexicales*, on se rend compte qu'il n'est pas incongru de rapprocher le catalogue d'un théâtre à celui d'un commerce étant donné les caractéristiques soulignées par la définition suivante :

« Brochure que propose un commerçant ou un grand magasin à ses clients et qui contient une liste d'articles accompagnés des prix, illustrations et autres renseignements concernant la vente. Acheter, feuilleter un catalogue de grand magasin ; catalogue publicitaire » (souligné par nous).

Pour éviter toute confusion et anticiper sur les critiques que pourrait susciter cette comparaison, il nous faut préciser que ce rapprochement a une fonction heuristique, permettant de repérer les marques facilitant la catégorisation de ce genre de discours. Il ne doit pas être perçu comme un moyen d'assimiler une pièce de théâtre à un quelconque article marchand. Lorsqu'il est question de payer une place de spectacle, il s'agit d'acheter un droit d'entrée pour voir la représentation d'une œuvre. En aucun cas, il est

question de posséder un spectacle qui, en tant que représentation à caractère unique, n'est pas reproductible dans sa nature d'événement qui se déroule au présent. Cependant, malgré la spécificité d'une représentation théâtrale, il ne faut pas nier pour autant la dimension commerciale qui est attachée à l'objet programme, dans le sens où il a comme fonction principale de faire acheter, et de dire comment acheter des places de spectacle.

Revenons-en à la définition citée plus haut. Celle-ci met l'accent sur le fait que cette partie du catalogue présente plusieurs spécificités : se présenter sous forme de liste de descriptions, faire figurer les prix et tous les autres renseignements qui concernent la vente des places de spectacle et la sortie proprement dite au théâtre (accès au théâtre, horaire de la représentation, modalité de la réservation des places etc.). L'analyse formelle et textuelle de la partie catalogue du programme nous permet d'identifier deux types de description : les textes de présentation des spectacles comme première description à laquelle vient s'ajouter un deuxième type de description au service de la première, formé d'appareils métalinguistiques tels que les guides du spectateur, les fiches individuelles de réservation, les tableaux d'abonnement et de tarifs, les listes de coordonnées des équipements, les cartes géographiques, les calendriers (par lieu et par mois) et les sommaires (général et par genres).

Étant donné ces différentes formes de textes qui composent le catalogue, il est dans notre intérêt de le décomposer en trois sous-parties : la description-liste, la description-publicité des spectacles et la description procédurale d'actions. Ce mode de découpage du catalogue met en lumière le caractère dominant de la description dans ces textes, mais aussi sa dimension pragmatique dans le sens où le programme peut-être rattaché au genre de discours *d'incitation à l'action* (Adam, 2001).

La description-publicité : le descriptif des spectacles ou l'incitation à aller voir

La catégorie de la description-publicité nous permet de qualifier la rubrique du programme consacrée à la présentation des spectacles. Dans les programmes de saison de la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence, cette rubrique n'a pas de nom stable d'un programme à l'autre. Elle porte le nom de « au programme cette saison »²⁴³, « la programmation »²⁴⁴, ou « les spectacles »²⁴⁵. Parfois même elle ne porte pas de nom : soit elle est décomposée en sous-rubrique (par genres) comme dans le programme de saison 2006-2007, soit elle n'est introduite par aucun nom de rubrique ou sous-rubrique comme dans le programme de saison 2007-2008.

²⁴³ Programme de la saison 2009-2010

²⁴⁴ Programme de la saison 2010-2011

²⁴⁵ Programme de la saison 2008-2009

Prenons l'exemple de la présentation du spectacle *Vers toi terre promise* du

Vers toi terre promise
Tragédie dentaire / De Jean-Claude Grumberg
/ Théâtre de la Manufacture - CDN Nancy Lorraine



ISTRES
THÉÂTRE DE L'OLIVIER
VENDREDI 8 AVRIL 20H30

Mise en scène : Charles Tordjman
Avec : Philippe Fretun, Antoine Mathieu,
Clotilde Mollet et Christine Murillo

Durée : 1h35 / Catégorie **B**

Charles et Clara Spodeck soignent les maux de dents. Ils sont juifs. Dans le Paris d'après-guerre, ils reçoivent les parents de victimes de la Shoah. Cette souffrance, ils la connaissent bien : une de leur fille n'est pas revenue des camps, l'autre reste cloîtrée dans le couvent qui l'a accueillie pendant l'Occupation. Plus rien ne les retenant, ils partiront. Vers quel espoir ?

Tel est le cadre de cette « tragédie dentaire » qui nous embarque dans une histoire vraie avec émotion, humour, justesse et humanité.

Jean-Claude Grumberg a reçu le Molière 2009 du meilleur auteur francophone vivant pour ce spectacle, également récompensé par le Grand Prix du syndicat de la critique pour la meilleure création d'une pièce en langue française.

Un spectacle du Théâtre de la Manufacture - CDN Nancy Lorraine.
Coproductions : Théâtre du Jeu de Paume Aix-en-Provence, Grand Théâtre de Luxembourg, Théâtre du Rond-Point Paris ; avec le soutien de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah, du Théâtre de la Commune - CDN d'Aubervilliers, l'aide de la SACD.

Figure 8 : Présentation du spectacle Vers toi Terre Promise, programme de saison 2010-2011 de la régie SCOP

programme de la saison 2010-2011 (p. 47) pour avoir un aperçu global du type de séquence textuelle qui constitue la description-publicité. Nous l'avons choisi, car il

présente les caractéristiques propres à cette partie du catalogue, il en est un exemple prototypique :

Le texte du spectacle « Vers toi terre promise », ainsi que le plan du texte, viennent confirmer que l'on a affaire à un texte descriptif où l'objet de la description est la pièce de théâtre (thème principal). À travers ce texte, le scripteur expose par le nom de la pièce, ce que J-M. Adam appelle le thème-titre, c'est-à-dire l'objet du discours (Adam, 1987 : 8). L'objet du discours une fois énoncé par le titre, les blocs d'informations qui le complètent ont une fonction informative, visant à décrire les propriétés et les qualités de la pièce. C'est la nature des informations qui nous permet de dire de cette partie du programme qu'elle est bien un catalogue puisque sont présents, en partie sous forme de listes, tous les éléments qui informent le lecteur-spectateur sur le spectacle : le genre de spectacle (théâtre, tragédie-comédie), le prix ou plutôt un ordre de prix (catégorie tarifaire B), le type de mise en scène (nom du metteur en scène et photographie), informations sur la date et le lieu de la représentation, les récompenses offertes à l'auteur pour son œuvre, etc.

Plan du texte :

- 1- Nom du spectacle, thème-titre
- 2- Liste d'informations : genre de théâtre (tragédie comédienne), auteur de la pièce, théâtre producteur (producteur principal)
- 3- Photographie d'une scène du spectacle : composante iconographique qui donne une idée du spectacle et en surimpression le genre du spectacle (théâtre)
- 4- Liste d'informations sur le lieu et la date de la représentation (ville, nom du théâtre, jour et heure de la représentation)
- 5- Liste des artistes (metteur en scène et comédiens)
- 6- Liste d'informations sur la durée et la catégorie du spectacle (les prix changent en fonction de la catégorie des spectacles, c'est un moyen pour ne pas afficher sur le prix dans la partie descriptive des spectacles)
- 7- Texte : séquence descriptive (résumé de l'histoire, informations sur les émotions suscitées par la pièce et sur les prix reçus par l'auteur de la pièce).
- 8- Liste des coproductions du spectacle

Le lexique utilisé pour décrire le spectacle « Vers toi terre promise » relève d'un domaine de spécialité relatif aux mondes du spectacle vivant (tragédie, théâtre, metteur en scène, CDN, Molière du meilleur auteur francophone etc.). Ce lexique combine à la fois termes techniques (metteur en scène, coproductions etc.) et termes esthétiques (tragédie, nom de l'auteur, des comédiens, théâtre etc.). Cet univers de référence est supposé commun à l'énonciateur et au lecteur-destinataire. Cependant, la relation entre l'énonciateur et le destinataire est dissymétrique, puisque ce texte délivre un savoir sur le spectacle qui passe d'un « actant plus informé à un actant moins informé et suppose donc une hiérarchie des participants dans la communication. Quelque chose s'échange, mais vérifiable, authentifié, organisé par une compétence linguistique particulière » (Hamon, 1981 : 52). Il est évident pour le destinataire qu'il vient chercher dans le programme une expertise en matière artistique qui correspond à ses horizons d'attente de spectateur. Il va pour cela tenter d'identifier dans ce texte descriptif les marques qui vont attirer son attention et qui vont induire chez lui un registre d'interprétation et d'appréciation.

En ce qui concerne le prix, cette information n'est pas affichée directement dans le texte, mais il est signifié par un symbole (une lettre de l'alphabet) correspondant à une catégorie tarifaire. L'introduction de la lettre A, B ou C dans le texte donne un ordre de prix au lecteur-spectateur qui connaît déjà ce système de classement. Si ce n'est pas le cas du destinataire, des outils métalinguistiques sont mis à sa disposition en fin de programme (grille des tarifs et des abonnements) pour identifier le prix qui concorde avec la catégorie indiquée. Dans ce système, chaque catégorie correspond à un prix. Il existe pour ces théâtres trois types de catégories : A, B ou C. Les places des spectacles de catégorie A sont celles qui ont le montant le plus élevé ; tandis que celles estampillées catégorie C correspondent, au contraire, aux places dont le montant est le moins élevé. Ainsi, de A à C, les prix sont décroissants. Ce système peut varier dans le cas où le lecteur-spectateur décide de souscrire à une formule d'abonnement qui permet d'avoir des prix plus avantageux.

La question du prix n'est pas la seule information proposée au lecteur-spectateur. Dans ce bloc de textes, il trouve aussi des données d'ordre artistique (auteur, metteur en scène, comédiens, genre du spectacle, etc.), d'ordre technique (durée, liste des coproductions, etc.), mais aussi d'ordre pratique sur le spectacle (spectacle non numéroté, catégorie de public visé par le spectacle, le lieu, la date et l'horaire de la représentation,

etc.). Ces informations font toutes l'objet d'une mise en liste produisant un rythme de lecture syncopé spécifique à l'énoncé descriptif.

Ces listes sont accompagnées, dans les cinq programmes de la régie SCOP, d'une photographie d'une des scènes du spectacle ou d'une image qui a une valeur illustrative et informative en ce qui concerne le type de mise en scène et le genre du spectacle. Dans cette partie du catalogue, le texte et l'image ne sont pas autonomes et participent du même message visant à décrire les qualités du spectacle. La photographie, comme nous l'a confié lors d'un entretien une spectatrice, J.L-E (femme, enseignante, 58 ans) peut véritablement avoir une influence sur le choix des spectacles :

JLE : Alors, je lis le résumé qu'ils en font. Alors moi, mes parents avaient un cinéma et avant, vous êtes trop jeune pour savoir ça, mais avant dans les salles de cinéma, avant un film, heu... le réalisateur ou le producteur, je ne sais pas, envoyait quelques photos que nous mettions sur les murs du cinéma. Et, j'ai pris l'habitude, comment dire... en voyant les photos parce qu'en principe, les photos qui sont prises devraient être une synthèse de ce qui va se passer, si elles sont bien faites, bien prises, voilà hein... et donc j'arrive, enfin... je me trompe rarement sur le spectacle, j'arrive à voir avec les photos et avec les synthèses qui sont faites ce qui va me convenir, parce que j'ai pris cette habitude depuis enfant à regarder et à voir le résultat et à me dire bien oui ça... Voyez, c'est le cerveau qui fait ça hein, qui s'occupe de ça. Ce n'est pas conscient, mais je m'aperçois que ça m'a beaucoup aidée parce qu'aujourd'hui, je me trompe peu sur les spectacles... je suis rarement déçue, rarement, ça peu m'arriver mais je suis rarement déçue, en principe je ne me trompe pas [rires] ».

(Entretien n°7b)

À la suite de cette photographie et des listes d'informations, se trouve un texte composé de plusieurs courts paragraphes. Ces différents paragraphes remplissent des rôles distincts : le premier paragraphe est un résumé de l'histoire mais il peut aussi décrire ce qu'il se passe sur scène. Le deuxième s'autorise une parenthèse évaluative sur le spectacle, et le troisième décrit les prix remportés par l'auteur de la pièce ou introduit un extrait de commentaire critique d'un support médiatique généraliste ou spécialisé qui fait autorité, et qui a valeur d'argument en faveur de l'œuvre. Sur notre exemple tout à fait

représentatif de ce type de séquence, voici le contenu divisé en trois paragraphes bien distincts du point de vue de la mise en page :

- Le résumé de l'histoire :

« Charles et Clara Spodeck soignent les maux de dents. Ils sont juifs. Dans le Paris d'après-guerre, ils reçoivent les parents de victimes de la Shoah. Cette souffrance, ils la connaissent bien : une de leur fille n'est pas revenue des camps, l'autre reste cloîtrée dans le couvent qui l'a accueillie pendant l'Occupation. Plus rien ne les retenant, ils partiront. Vers quel espoir ? »

- La parenthèse évaluative :

« Tel est le cadre de cette « tragédie dentaire » qui nous embarque dans une histoire vraie avec émotion, humour, justesse et humanité. »

- Les informations sur les prix reçus par l'auteur, argument en faveur de l'œuvre et de ses qualités :

« Jean-Claude Grumberg a reçu le Molière 2009 du meilleur auteur francophone vivant pour ce spectacle, également récompensé par le Grand Prix du syndicat de la critique pour la meilleure création d'une pièce en langue française. »

Tandis que le premier paragraphe est de nature référentielle en tant qu'il est une description-résumé de l'histoire, les deux suivants sont révélateurs de la volonté de séduire le lecteur-spectateur et de le conseiller en faveur de l'œuvre, objet du discours par le recours à un discours évaluatif qui multiplie les prises de position et les manifestations modales. Au sein des cinq programmes de la régie et dans la partie description des spectacles, il est très courant de trouver à l'instar de l'exemple exposé, ce type de

parenthèses évaluatives qui usent d'un vocabulaire mélioratif : « *Fantômas revient* est un feuilleton grand-guignolesque merveilleusement joué et chanté, une comédie funk et soul, un hommage à l'humour noir, aux cartoons et aux séries B... »²⁴⁶, « Un spectacle essentiel et nécessaire, esthétiquement très fort dans une superbe scénographie qui ne cesse de se mouvoir sur le plateau »²⁴⁷, « Un spectacle d'une originalité et d'une créativité remarquables »²⁴⁸ (souligné par nous).

Dans ces séquences textuelles, l'effacement de la présence énonciative est un procédé par lequel la régie culturelle SCOP tente de garantir de la vérité des informations fournies en tentant de réduire le caractère subjectif de ses énoncés malgré leur caractère évaluatif. Pour renforcer ce « contrat de vérité » (Adam, 2001 : 23) ou cet « effet de vérité » (Hamon, 1981 : 53) relatifs à ces informations sur les spectacles et pour rendre compte du caractère moins subjectif qu'expert de ces propos, à ces évaluations sont adjointes des énumérations de récompenses ou des extraits de discours rapportés de commentaires critiques.

La régie culturelle, par la mise en texte et la mise en forme de ces informations, tente de rendre ces critères d'évaluation comme étant des éléments objectifs. Sur l'ensemble des programmes de la régie SCOP, ces extraits de discours critiques qui arrivent toujours en fin de texte portent systématiquement les marques de l'énonciateur, contrairement aux blocs de textes qui les précèdent, par la présence, en guise de signature, du nom du journal, du magazine ou d'une personnalité critique qui fait autorité dans les mondes du spectacle vivant. Cette forme d'intertextualité, où il y a « présence effective d'un texte dans l'autre »²⁴⁹ (Genette, 1982 : 8) sert à clôturer la partie description-publicité du catalogue.

²⁴⁶ Extraits du programme de la saison 2006-2007, p.8, « *Fantômas revient* ».

²⁴⁷ Extrait du programme de la saison 2009-2010, p.35, « *Nathan le sage* ».

²⁴⁸ Extrait du programme de la saison 2008-2009, p.67, « *Balé de rua* ».

²⁴⁹ Gérard Genette définit l'intertextualité comme suit : « Je définis [l'intertextualité] pour ma part, d'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre » (Genette, 1982 : 8).

Ce procédé d'insertion d'un texte dans un autre a pour but de cautionner et de renforcer les propos du scripteur-descripteur du texte, et plus largement de légitimer les choix de l'institution par le truchement du discours d'un autre, dont la légitimité est supposée reconnue par le lecteur-spectateur. Ce procédé analysé dans le catalogue du programme de la régie n'est pas sans nous faire penser à l'usage qui est fait de la bibliographie dans les catalogues d'exposition et qui est souligné par Louis Marin : « Ainsi, les bibliographies. Elles convoquent dans le livre [le catalogue] les entours qui le légitiment et le consacrent comme texte de même rang, de même classe, de même qualité que ceux qu'il cite » (Marin, 1975 : 54).

Ce recours au discours de commentaire critique est un moyen textuel et visuel supplémentaire pour faire adhérer (*faire-croire*) les lecteurs à la proposition artistique qui leur ait faite et, finalement, pour les convaincre d'acheter des billets et se déplacer pour voir (*faire-faire*) le spectacle. En fin de compte, ce procédé est un faire-valoir du point de vue de l'institution régie SCOP dont émane le texte de manière à favoriser sa visée persuasive. Philippe Hamon reconnaît aussi que le texte descriptif peut être aussi « persuasif, conatif, argumentatif, ou du moins moment [...] d'une suite dialectique ou quelque'un, le descripteur, cherche à prouver, ou à transmettre, quelque chose à quelque'un d'autre (ou cherche à se prouver à soi-même quelque chose) » (Hamon, 1981 : 53).

Voici quelques exemples extraits des programmes de la régie :

« C'est l'une des plus envoûtants spectacles que l'on puisse voir en ce moment... Deux actrices, fines, émouvantes, très expressives, portent les personnages de Sarraute, avec le fascinant jeu de la voix de leurs partenaires. Une mise en scène subtile pour une remarquable création. » Armelle Héliot, *Le Figaro*

(saison 2008-2009, p. 75, « Pour un oui ou pour un non »)

« Pic émotionnel du Festival d'Avignon, *Oncle Vania* rend à la pièce sa rage contenue » *Le Monde*

« Un régal de fraîcheur, une bénédiction (...) resteront des images fortes » *Les inrockuptibles*

(saison 2009-2010, p. 83, « *Oncle Vania* à la campagne »)

« Un tempérament de grande actrice populaire comme on n'en fait plus...charnelle et instinctive, capable de faire rire et pleurer à la fois. » *Télérama*

(saison 2007-2008, p. 66, « La maman bohème et Médée »)

« Laurent Hata a finement adapté le long poème dramatique composé en 1779. Dans un espace et des costumes hors du temps, une jeune troupe nous enseigne avec esprit et insolence combien il est essentiel de penser par soi-même. Hors de toute convention, tout conformisme. La leçon résonne étrangement fort aujourd'hui. » *Télérama*

« Laurent Hata signe là un spectacle brillant » Marie-Cécile Nivière, *Pariscope*

(saison 2009-2010, p. 34, « Nathan le sage »)

« Philippe Claudel (Prix Renaudot en 2003 pour *Les âmes grises*) signe le texte et la mise en scène. »

(saison 2010/2011, p. 28, « Le Paquet »)

« Molière 2008 du meilleur spectacle du théâtre privé, de la meilleure adaptation pour Xavier Jaillard, de la meilleure comédienne pour Myriam Boyer »

(saison 2008-2009, p. 69, « La vie devant soi »)

« Une nouvelle étoile du Flamenco, consacrée en 2002 par le prix de la Biennale de Séville, à découvrir absolument »

(saison 2008-2009, p. 21, « Juncà »)

« Médaille d'or du Festival du cirque de Demain en 2007 »

(saison 2008-2009, p. 42, « Traces »).

Ces extraits montrent clairement le rôle de conseil, d'incitation à voir qu'opèrent l'évocation des prix remportés par les spectacles et l'introduction de discours rapportés qui sont des fragments de commentaires critiques sur-marqués par l'italique et/ou les guillemets. Ces extraits de discours ont une « prétention documentaire » et reposent sur une éthique de la parole exacte et de l'objectivité (Maingueneau, 1998 : 133). La présence de ces deux types d'information dans les descriptifs des spectacles nous laisse entrevoir l'importance accordée à la critique et aux évaluations des spectacles par les lecteurs-spectateurs en tant qu'elles sont déterminantes dans les choix des spectacles. C'est ce que nous a confirmé l'une de nos interviewés :

« M-JH : je m'aide aussi du site d'Ouest Provence puisqu'il présente aussi les pièces... je vais un petit peu sur internet, je regarde la préprogrammation, je sais plus si c'est sur la programmation ou la préprogrammation où il y a aussi des avis « à voir absolument », « coup de cœur » et ça aussi ça m'aide quoi... je me dis après tout, puisque c'est un coup de cœur on va essayer de voir si j'ai le même voilà. [...] ».

(Entretien n° 3b)

C'est justement parce que ces descriptions ont une fonction de faire la promotion des spectacles que nous avons appelé cette partie du catalogue *la description-publicité*. Ces textes mêlent à la fois un genre artistique et un genre publicitaire. Ce terme de description-publicité est emprunté à Jean-Michel Adam (2001) et nous semble tout à fait convenir pour situer sa visée, c'est-à-dire qu'à la question de savoir pourquoi ce texte a-t-il été produit, nous pouvons répondre que la description-publicité se résume, à l'image de tous les textes d'incitation à l'action, à une action discursive qui a pour but de faire croire en la vérité de ce qui est dit de manière à activer le passage à l'acte, l'achat des places de spectacle.

La description-liste : pour une lecture tabulaire du programme

Cette deuxième catégorie qu'est la description-liste regroupe tous les sommaires (généraux et par genres), les calendriers (par lieu et par mois), les cartes, et toutes les informations sur les tarifs et les abonnements.

Ces textes ont en commun d'offrir une organisation textuelle structurée par la verticalisation de l'énumération²⁵⁰. Cette forme de mise en texte « fait partie des procédés métatextuels qui agissent favorablement sur la lisibilité du texte » (Beaudet, 2002 : 9). Ces énumérations sont faites de titres de pièces, de dates, de tarifs, de nom de lieux, de noms de rubriques, de noms d'abonnements, de numéros de pages. Voyons un exemple de sommaire extrait d'un des programmes de la régie SCOP :


Sommaire			SAISON 2009-2010
LES SALLES DE SCENES ET CINES	p.2 à 3		
Localisation, adresses, contacts			
EDITORIAL	p.4		
SOMMAIRE PAR GENRE	p.6 à 9		
LEGENDE	p.10 à 11		
AU PROGRAMME CETTE SAISON	p.12 à 85		
Septembre	p.12 à 13		
Octobre	p.13 à 23		
Novembre	p.24 à 35		
Décembre	p.36 à 43		
Janvier	p.44 à 52		
Février	p.53 à 56		
Mars	p.56 à 68		
Avril	p.68 à 74		
Mai	p.75 à 81		
Juin	p.82 à 83		
JAZZ CLUB AU COMOEDIA	p.84 à 85		
AUTOUR DES SPECTACLES	p.86 à 89		
SITE INTERNET / GUIDE DU SPECTATEUR	p.90 à 91		
ABONNEMENTS	p.92		
TARIFS	p.93		
CALENDRIER PAR LIEU	p.94 à 97		
POUR RÉSERVER PAR COURRIER	volets détachables		
Calendrier des spectacles			
Fiche individuelle de réservation			

Figure 9 : Sommaire extrait du programme de la saison 2009-2010 de Scènes et Cinés Ouest Provence

Plan du texte :

- 1- Nom de la rubrique « Sommaire » qui sert de *thème-titre* (opération d'ancrage des séquences descriptive (Adam, 2001 : 21))
- 2- Liste des rubriques qui composent le sommaire : énumération des composants du tout « sommaire » :
 - a. Nom des différentes rubriques et de ses composantes (coordonnées, liste des mois du programme, calendrier, fiche individuelle de réservation) et pages correspondantes.
- 3- Infographie qui précise la saison concernée par ce programme (2009/2010) et le capitule de pissenlit qui est un élément graphique qui ponctue le programme.

À la différence des autres listes évoquées plus haut, les cartes offrent au lecteur-spectateur des énumérations qui peuvent apparaître désordonnées dans l'espace de la page. En effet, elles ne respectent plus tout à fait le principe de la verticalité, c'est-à-dire que l'ordre des éléments n'est pas la linéarité, mais une organisation fondée sur une syntaxe visuelle particulière²⁵¹. Ce type d'énumération montre le « pouvoir spécifique de la cartographie de mettre les lieux en relation et de jouer sur leurs proximités, leurs symétries, leurs éloignements » (Jacob, 1992 : 215). Sur l'image ci-dessous, qui est extraite du programme 2009-2010 de la régie SCOP, se côtoient deux types de description-listes, l'une verticale qui se compose des coordonnées des théâtres, des cinémas et de L'Usine, et l'autre qui se déploie sous la forme d'une représentation spatiale qui indique la localisation des théâtres à l'échelle du territoire intercommunal.

²⁵¹ Voir les travaux fondamentaux de Jacques Bertin autour de la sémiologie graphique (Bertin, 1999).

3 théâtres



LE THÉÂTRE CENTRE CULTUREL MARCEL PAGNOL
Avenue René Cassin – 13270 Fos-sur-Mer
Renseignements : 04 42 11 01 99 / Télécopie : 04 42 11 02 47
letheatre@scenesetcines.fr
Horaires d'ouverture au public : du mardi au vendredi : 9h-12h / 14h-18h
Les jours de spectacles : à partir de 14h



THÉÂTRE DE L'OLIVIER
Boulevard Léon Blum – 13800 Istres
Renseignements : 04 42 56 48 48
Administration : 04 42 55 24 77 / Télécopie : 04 42 56 95 36
loolivier@scenesetcines.fr
Horaires d'ouverture au public : mardi, mercredi, vendredi : 9h30-12h30 / 14h-18h / jeudi : 14h-18h
les jours de spectacles : à partir de 14h / les samedis jusqu'au 17 octobre inclus : 9h30-12h30



THÉÂTRE LA COLONNE
Avenue Marcel Paul – 13140 Miramas
Renseignements : 04 90 58 37 86
Administration : 04 90 50 05 26 / Télécopie : 04 90 50 00 84
lacolonne@scenesetcines.fr
Horaires d'ouverture au public : lundi : 13h30-18h / mardi, mercredi, vendredi : 10h-12h30 / 13h-18h / les jours de spectacles : à partir de 14h

2 salles de diffusion culturelle de proximité



ESPACE GÉRARD PHILIPPE
(Spectacle vivant et cinéma)
Avenue Gabriel Péri
13230 Port-Saint-Louis-du-Rhône
Renseignements : 04 42 48 52 31
Télécopie : 04 42 48 57 84
espacegerardphilipe@scenesetcines.fr
Horaires d'ouverture au public :
Du lundi au vendredi : 8h30-12h / 13h30-17h
les jours de spectacles : à partir de 14h



ESPACE ROBERT HOSSEIN
(Spectacle vivant et cinéma)
Boulevard Victor Jaffret – 13450 Grans
Renseignements/télécopie : 04 90 55 71 53
espaceroberthossein@scenesetcines.fr
Horaires d'ouverture au public : lundi, vendredi : 8h30-12h / 14h-17h30 / mardi : 8h30-12h
jeudi : 14h-17h30 / les jours de spectacles : à partir de 14h

3 cinémas

LE COLUCHE
Allées Jean Jaurès – 13800 Istres
Renseignements : 04 42 56 92 34

LE COMOEDIA
Rue Paul Vaillant – 13140 Miramas
Renseignements : 04 90 50 14 74

L'ODYSSÉE
Centre Culturel Marcel Pagnol
Avenue René Cassin
13270 Fos-sur-Mer
Renseignements : 04 42 11 02 10

Une salle Musiques Actuelles

L'USINE
RN 569 – 13800 Istres
Renseignements : 04 42 56 02 21
Télécopie : 04 42 11 88 21



www.scenesetcines.fr

Figure 10 : Présentation des salles de la régie, extrait du programme de la saison 2009-2010 de Scènes et Cinés Ouest Provence

Plan du texte :

Page de gauche (p.2)

- 1- Nom de la rubrique : « Les salles du réseau Scènes et Cinés »
- 2- Nom de la sous-rubrique : « 3 théâtres »
- 3- Noms des théâtres (liste) accompagnés d'une photographie d'illustration : informations diverses (adresse postale, téléphone, télécopie, adresse internet, horaires d'ouverture au public)
- 4- Noms des salles de diffusion culturelle de proximité (liste) accompagnés d'une photographie d'illustration : informations diverses (adresse postale, numéro de téléphone et de télécopie, adresse internet, horaires d'ouverture au public)

Page de droite (p.3) :

- 5- Noms des cinémas (liste) : informations diverses (adresse postale, numéro de téléphone)
- 6- Nom de la salle de musiques actuelles : informations diverses (adresse postale, numéro de téléphone et de télécopie)
- 7- Infographie : carte du territoire intercommunal de Ouest Provence qui permet de situer les villes et les théâtres et logotype du co-voiturage
- 8- Adresse du site internet de la régie SCOP en bas de page

On le voit avec ces deux exemples, la matière textuelle est organisée selon une hiérarchie de titres dont la spécificité est la grande variété de corps et de couleurs de caractères (titres, sous-titres, noms des rubriques, informations, adresse du site internet, noms des théâtres etc.). À cela s'ajoutent les sauts de lignes et les alinéas plus ou moins sur-marqués (par les variations de couleurs, par la présence de puces). Enfin, les composantes iconiques et infographiques (le capitule de pissenlit, la carte, le logotype du co-voiturage etc.) viennent renforcer un peu plus encore la forte segmentation typographique qui sert la « vi-lisibilité » du texte. Ces spécificités valent aussi pour les séquences textuelles comme les calendriers et les pages sur les tarifs et les types d'abonnement. C'est Jean-Michel Adam qui introduit cette notion de « vi-lisibilité » et qui la considère comme moyen systématique d'« exploitation des possibilités de mise en forme typographique » (Adam, 2001 : 25).

« Ces caractéristiques de segmentation typographique, qui mettent un plan de texte en évidence, sont seulement un peu plus importantes dans cette catégorie textuelle que dans certaines autres pour des raisons pragmatiques d'articulation étroite d'une vi-lisibilité du dire favorisant le faire pratique d'application, le passage à l'acte » (Adam, 2001 : 25).

Ce type de textes a la particularité de former des listes pour permettre, non pas une lecture linéaire du document, mais plutôt une lecture tabulaire, c'est-à-dire une lecture fragmentée par des blocs d'informations cohérents. Les listes sont un moyen de mise en forme spatiale du texte où « l'information n'y est pas notée de façon analogique par rapport à la parole, en utilisation des articulations textuelles de type verbale, mais sous une forme propre à l'écrit, en faisant jouer l'ordre du visuel et de la tabularité » (Vandendorpe, 1999 : 127). La notion de tabularité est précisément abordée par Christian Vandendorpe (1999) dans son ouvrage *Du papyrus à l'hypertexte*. L'auteur définit la tabularité comme

« la possibilité pour le lecteur d'accéder à des données visuelles dans l'ordre qu'il choisit, en identifiant d'emblée les sections qui l'intéressent, tout comme dans la lecture d'un tableau l'œil se pose sur n'importe quelle partie, dans un ordre décidé par le sujet. » (Vandendorpe, 1999 : 39).

Cette notion de tabularité est opposée à celle de linéarité dont l'un des éléments fondateurs est l'ordre du temps, c'est-à-dire que la compréhension du texte est dépendante d'une lecture qui en suit le fil. Comme exemples d'ouvrages qui ne font pas appel à une

lecture linéaire, Christian Vandendorpe cite les encyclopédies et les dictionnaires qui, en tant qu'ouvrages de consultation, ne se parcourent pas de la première à la dernière page. À l'image de ces types d'ouvrages, les programmes et la partie catalogue forment eux aussi des textes fragmentaires qui se feuilletent au gré des envies du lecteur-spectateur grâce à la profusion des portes d'entrées qui lui sont offertes : sommaire général, sommaire par genres, catalogue des spectacles par genres, calendrier par mois, calendrier par théâtre etc.

Catalogue des spectacles : multiplication des entrées en direction des spectacles, pour une hiérarchisation des modalités de classement de l'information culturelle

Le premier programme (saison 2006-2007) et le quatrième (saison 2009-2010) de la régie SCOP sont tout à fait révélateurs de cette multiplication des repères tabulaires puisqu'ils conjuguent, dans le même document, une énumération des spectacles par genres (théâtre, danse-cirque, jeune public, musique et événements intercommunaux), par théâtre (les spectacles sont classés par lieu de diffusion), et par ordre chronologique (les spectacles sont classés par leur date de diffusion). Autrement dit, les mêmes informations (en l'occurrence la liste des spectacles) sont reprises sous différentes formes de mises en pages, fondées sur différents critères de classement : les genres, les lieux de représentation et les dates de représentation (mensualisation de la programmation).

Figure 11 : Sommaire du programme de la régie SCOP, saison 2006-2007



Sommaire	
Edito	2
Théâtre	4
Danse-Cirque	26
Jeune Public	42
Musique	56
Evénements intercommunaux	64
Calendrier	68
Abonnement	70
Calendrier par théâtre	74
Cinéma	88
Café-musiques l'Usine	100
Présentation de Scènes et Cinés	102

On comprend en effet le choix éditorial de la régie SCOP de juxtaposition dans un même texte de plusieurs modalités de classement des spectacles, le souci des concepteurs étant de permettre à tous les spectateurs de trouver plusieurs modalités d'entrée dans l'information culturelle, au regard d'une situation qui renouvelle les modalités de la pratique de lecture du programme, et de la pratique de sortie au théâtre.

Avant la mutualisation de l'ensemble des lieux de diffusion théâtrale, chaque équipement éditait un programme unique, aux couleurs et aux images de l'institution en question, avec un éditorial signé par la direction ou la présidence de l'équipement. Aujourd'hui, avec la régie, tous les théâtres se voient regrouper sous un même programme, une même identité visuelle, une même signature, celles de *Scènes et Cinés*

Ouest Provence. Cependant, l'analyse sémiotique du catalogue met au jour une forme de hiérarchie qui s'est imposée dans la manière dont les spectacles sont classés. En effet, une grande importance est accordée au classement générique et au classement chronologique. Sur l'ensemble des programmes de la régie, excepté pour le premier programme, la partie description-publicité est structurée par la date de diffusion des spectacles dans la saison²⁵². L'accès aux spectacles par genres est pour une grande partie du corpus permis grâce à la présence des sommaires (description-listes). Par contre, le classement des spectacles par théâtre ne se présente que sous la forme d'un calendrier, situé en fin de programme dans seulement trois programmes sur six.

Notre hypothèse face à cette hiérarchisation des modes de classement de l'information dans le programme de saison est liée à la volonté de la régie SCOP de réduire l'identification qui pouvait se faire, avant la création de la régie, avec le lieu de la pratique – une identification par lieu – afin de valoriser une identification par le territoire, c'est-à-dire susciter un sentiment d'appartenance collective à l'entité que médiatise *Scènes et Cinés* à travers ses différentes médiations (parmi lesquelles se trouve le programme). Le classement par ordre générique et par ordre chronologique prétend effacer le caractère localisé (par le lieu de diffusion) de la programmation puisqu'il est un mode de classement transversal aux différents équipements d'Ouest Provence. Par sa mise en forme, le programme, participe à la hiérarchisation du mode de classement des textes descriptifs des spectacles et à la production de représentations renouvelées du territoire intercommunal qui ancrent la sortie au théâtre dans une logique territorialisée.

L'usage de la couleur comme repère des lieux de diffusion dans le catalogue

²⁵² Voir le tableau descriptif de la structure des cinq programmes de saison de la régie.

Un élément récurrent relevant de la sémiotique graphique a été introduit dans les différentes descriptions des spectacles quel que soit leur mode de classement. Il s'agit d'une codification couleur qui a été créée et conservée depuis la publication du premier programme (saison 2006-2007), afin de faciliter la compréhension du message par la création d'un mode d'identification et de distinction des équipements culturels. Pour Jacques Bertin, l'usage de la couleur participe de la lisibilité du message car elle « retient



Figure 12 : Légende, programme de la régie culturelle Scènes et Cinés Ouest Provence, saison 2009-2010

l'attention, multiplie le nombre de lecteurs, assure une meilleure mémorisation et en définitive augmente la portée du message. La couleur semble souhaitable dans les *messages graphiques de nature pédagogique*. » (Bertin, [1967] 1998 : 91). Cette modalité de codage par couleur a effectivement pour fonction de distinguer les équipements au regard de leur territoire d'implantation, c'est-à-dire que tous les noms des équipements situés dans la même ville vont être identifiés par la même couleur de caractères. Tous les titres des spectacles diffusés dans un même lieu vont également être signifiés par la même couleur. Le fonctionnement de cet encodage couleur est explicité dans le programme de la saison 2009-2010, dans la rubrique « Légende » qui a pour fonction de dire de lire et comment lire le programme :

Prenons l'exemple du théâtre de Fos-sur-Mer. Dans le programme de la saison 2009-2010, sur les deux pages de présentation des salles du réseau, les noms des deux équipements culturels localisés dans la ville de Fos, Le théâtre de Fos et le cinéma L'Odyssée, sont typographiés en bleu. Sur la carte de ces mêmes pages, la ville de Fos est située, à la manière d'un drapeau, par un capitule de pissenlit de couleur bleu. Dans tous les programmes de la régie, la partie description-publicité est composée du nom du spectacle, lui-même suivi du nom du lieu de la représentation (surligné ou d'une couleur de caractères bleus pour Fos). Parfois, le nom du théâtre est cumulé au genre du spectacle (récital classico délirant), et à la date et à l'horaire de la représentation (samedi 27 février 20 h 30), pour sur-marquer par l'usage de la même couleur la localisation du lieu de représentation. Voyons comment cette codification couleur se matérialise dans les programmes :

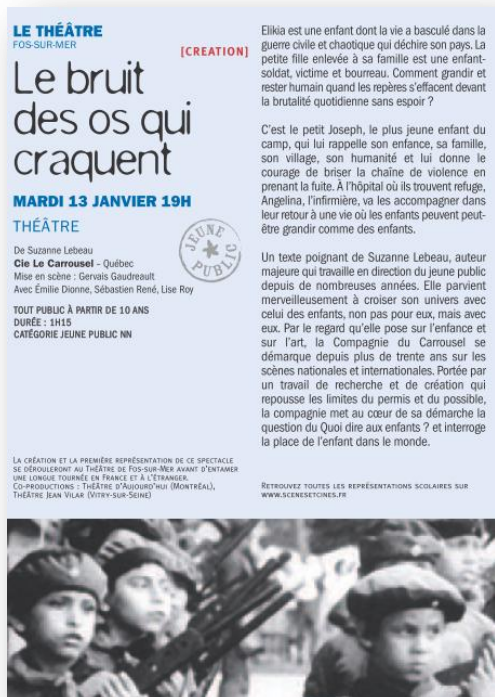


Figure 14 : Extraits du programme de la régie SCOP, saison 2009-2010

Figure 16 : Extrait du programme de la régie SCOP, saison 2008-2009



Figure 15 : Extrait du programme de la régie SCOP, saison 2009-2010

Figure 13 : Extrait du programme de la régie SCOP, saison 2007-2008

L'objectif clairement énoncé par les élus est d'agir en faveur d'une circulation des publics des théâtres sur l'ensemble du territoire d'Ouest Provence. Le programme a une finalité pratique qui n'est plus seulement d'ordre artistique et publicitaire, mais aussi d'ordre politique puisqu'il incite les spectateurs à transformer leurs représentations et leurs pratiques du territoire, par la médiation de la sortie au théâtre qui se trouve bousculée par la création de la régie. Comme nous l'a précisé Michel Levy, directeur général adjoint d'Ouest Provence, la régie SCOP a été créée pour que les spectateurs-habitants d'Ouest Provence s'identifient non plus aux équipements culturels mais au territoire de la pratique :

« Et l'autre point important, moi je crois beaucoup au côté affect et à la relation qu'il peut y avoir entre le ludique qui est le bien vivre et, s'il y a un bien vivre, on s'enracine plus facilement dans un territoire et la culture est un élément essentiel par rapport à ça...alors la culture est un élément essentiel par le spectacle vivant, la régie et la volonté de faire une régie, c'est que ça soit que les gens ne s'identifient pas au théâtre de Miramas, s'identifient pas au théâtre de Fos, ni au théâtre d'Istres mais puissent s'identifier à une programmation qui leur permette d'aller sur la salle Gérard Philippe à Port-Saint-Louis-du-Rhône tout autant qu'au théâtre de La Colonne de Miramas.

C'est leur permettre sur certains spectacles de dire il y a un car qui part de Port-Saint-Louis pour aller au spectacle à Istres ».

(Entretien n° 2)

Les changements provoqués par la création de *Scènes et Cinés* Ouest Provence ont été perçus par les spectateurs que nous avons interviewés. Certains d'entre eux nous ont d'ailleurs confié leurs inquiétudes face à l'arrivée des premiers programmes de la régie, c'est le cas de G.L., enseignante en arts plastiques de 54 ans :

GL : [...] c'est vrai que la première fois où ils se sont associés, c'était extrêmement compliqué de lire le programme, d'ailleurs on l'a reçu très tard, je pense que ça a été compliqué sur beaucoup de choses et je pense que ça m'a un peu... mais d'autre part, j'avais

une ouverture énorme « mince, je vois tout ce qu'il y a à La Colonne ! » [rires] alors ça, c'était... cette année c'est très clair.

EP : Est-ce que ça a modifié vos pratiques ?

GL : Oui, ça les a modifiées dans le sens où je vais voir plus de choses heu... je vais... avant j'allais à Fos que sur des programmations enfants, restant à Istres pour le reste alors que maintenant, je vais voir qu'ils passent tel truc et pas à Istres heu... donc c'est vrai que ça m'a ouvert un champ plus vaste, ouais...

EP : Et justement par rapport à l'usage du catalogue, parce que le premier programme ...

GL : Et le premier était difficile parce que c'était le premier, on s'est un peu perdus, mais maintenant on sait qui est qui... [rires] et puis cette année, il était très clair, l'année dernière il est arrivé tard, il a fallu se décider vite, et il y avait des choses que... je l'avais pas trouvé clair, alors que là, déjà le format est sympa et puis... puis je sais pas il est beaucoup plus clair... ».

(Entretien n°1b)

Même si dans les programmes de la régie culturelle, ces trois modalités de classement coexistent, il n'en reste pas moins que celui sur lequel l'accent a été mis, grâce aux outils de mise en forme de la matière textuelle, est l'ordre chronologique de diffusion. Ce mode de classement s'est imposé à partir du deuxième programme, c'est-à-dire que les spectacles sont listés dans la partie description-publicité – qui est centrale au catalogue – dans le respect d'une certaine linéarité temporelle. Néanmoins, les sommaires sont présents en début de catalogue pour permettre au lecteur-spectateur d'aller plus rapidement vers les spectacles en fonction des genres qui suscitent le plus son intérêt, plutôt que d'avoir à parcourir l'ensemble du catalogue de la première à la dernière ligne.

Le choix d'un ordre générique comme modalité de classement a sa pertinence dans ce type de support parce qu'il est un « système institutionnel de classement »²⁵³

²⁵³ Voir à ce sujet l'article de Pierre Bourdieu sur les « Éléments de théorie sociologique de la perception artistique » (Bourdieu, 1968) dans lequel le sociologue insiste sur le rôle des systèmes de classement des représentations artistiques dans la perception des différences des individus.

propre aux objets du spectacle-vivant²⁵⁴ et dont l'usage est confirmé par la connaissance produite sur les logiques d'actions des publics de la culture en matière de choix des spectacles. Emmanuel Ethis a montré, pour ce qui concerne les publics du Festival d'Avignon la différence des critères de choix entre les festivaliers du In et ceux du Off : tandis que ceux du Off choisissent le genre comme premier critère de choix des spectacles, ceux du In le placent en quatrième position dans la liste des critères de choix. L'hypothèse de l'auteur, quant à cet écart dans les critères de choix, est liée à la différence de l'offre entre le In et le Off, et en particulier par le nombre important des têtes d'affiches connues dans le In (Ethis, 2004). Les calendriers par théâtre permettent aussi au spectateur qui le souhaiterait d'avoir une vue plus localisée de la programmation.

Au vu de cette analyse, l'usage principal d'un programme de saison apparaît être consultatif. En d'autres termes, la lecture induite par le programme du fait de sa forte segmentation du texte est une lecture fractionnée. Ces données nous permettent de conclure sur l'objet programme qu'il est non seulement un discours d'incitation à la pratique de sortie au théâtre, mais qu'il est aussi un discours qui dit de lire le programme et qui dit comment le lire.

La description d'actions

Dans les cinq programmes de *Scènes et Cinés*, les textes qui appartiennent à la catégorie de description d'actions occupent de manière systématique la fin de programme et plus rarement, à deux reprises dans notre corpus, le début. Ils sont distincts des deux autres parties que sont la description-publicité et la description-liste. Quel que soit son positionnement dans le programme, cette partie est faite d'une suite d'actes directifs successifs que doit suivre le lecteur-spectateur pour parvenir au but espéré, elle répond à la question « que faire ? » (Adam, 2001 : 13). Pour cette raison, ces textes sont tout à fait représentatifs du genre de discours qui incite à l'action et offre toutes les formes linguistiques du conseil. Cette partie, lorsqu'elle est située en début de programme sert de

²⁵⁴ Emmanuel Ethis définit ces classements institutionnalisés par l'expression de « genre dont on parle » qui, par rapport au « genre que l'on nomme après perception », est fondé sur un lexique banalisé (2004a ; 2006).

guide pour la lecture du programme. Dans ce cas elle est intitulée « Légende »²⁵⁵ ou « Mode d'emploi »²⁵⁶. Lorsqu'elle se situe en fin de programme, elle se nomme « Mode d'emploi », « Guide du spectateur », « Fiche individuelle de réservation », ou « Grille d'abonnement ». À cet endroit, elle sert de guide pour la réservation et l'achat des places de spectacle.

Le programme de la saison 2011-2012 est tout à fait intéressant à ce titre car, comme pour celui de 2009-2010 qui se compose d'une rubrique « Légende », il offre une aide à la lecture par la présence d'une rubrique intitulée « Mode d'emploi ». Cette manière de conseiller le lecteur-destinataire qui va jusqu'à recommander une certaine manière de tenir le document « Tenez ici avec votre main gauche » et « Tenez ici avec votre main droite », nous semble tout à fait exemplaire de la double fonction du programme : *guider dans l'espace de l'information culturelle* et *guider dans l'espace culturel intercommunal*. Dans cette rubrique, l'ensemble du parcours que doit effectuer le lecteur-spectateur est résumé par un scénario d'actions composé de plusieurs étapes pour que, de l'action de lire le programme, il passe à l'acte de sortir au théâtre, en passant par l'acte d'achat des places (par abonnement ou pas). Ce parcours est rythmé par quatre étapes qui correspondent à une liste d'actions-injonctions à effectuer selon un ordre strictement successif. L'importance du déroulé des opérations est mentionnée par les indications numériques qui vont de 1 à 4 :

Phase 1 : « Parcourir le programme »,

Phase 2 : « Trouver vos spectacles facilement grâce aux repères visuels »,

Phase 3 : « Abonnez-vous »,

Phase 4 : « Bon spectacle ! ».

²⁵⁵ Programme de saison 2009-2010

²⁵⁶ Programme de saison 2011-2012

Cette liste d'actions est organisée de manière dynamique, car elle structure le texte avec un début (phase 1 et 2 : la présentation des spectacles avec l'aide des sommaires et autres repères visuels), une action qui produit une transformation (phase 3 : la suite d'actions qui amène à l'abonnement et l'achat des places) et une fin (phase 4 : la réception du spectacle).

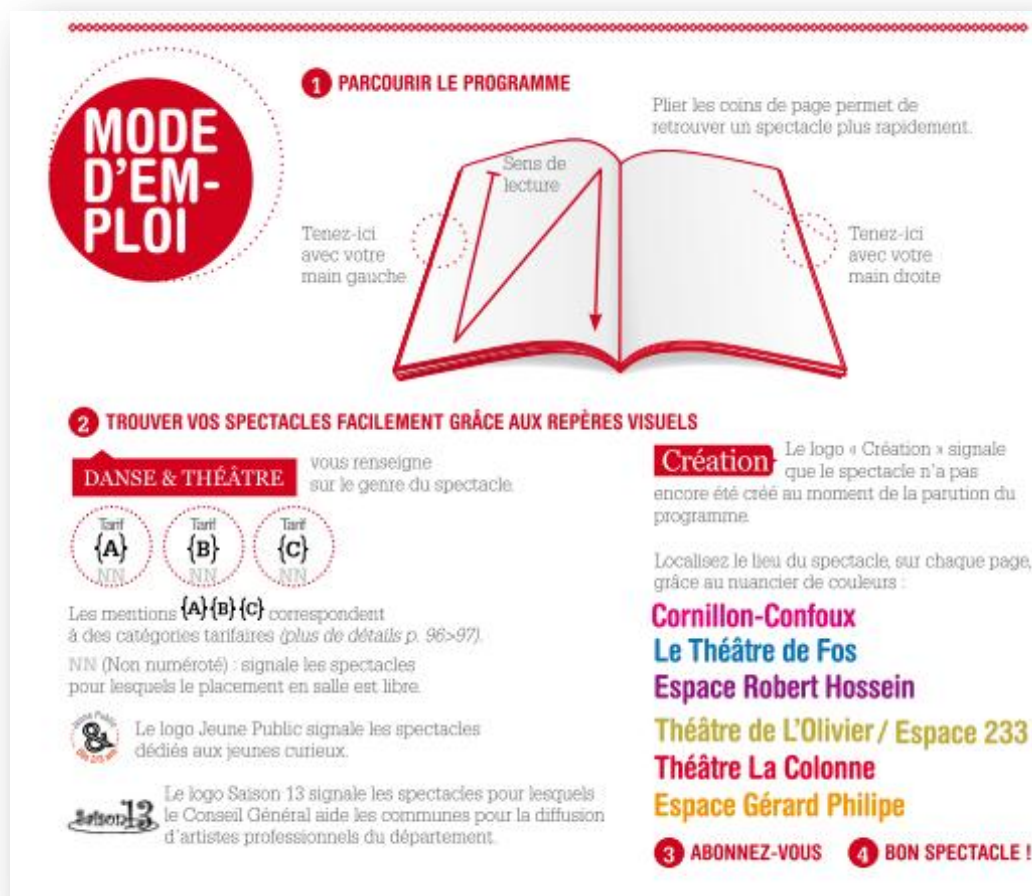


Figure 17 : Extrait du programme de la régie SCOP, saison 2011-2012, rubrique "Mode d'emploi".

Les deux premières phases (1 et 2) sont de l'ordre du dire de lire et du dire comment lire. Elles se caractérisent par des prédicats actionnels complétés par des indications complémentaires modalisatrices sur les manières de faire avec le programme : « Tenez-ici avec votre main gauche », « Plier les coins de page permet de retrouver un spectacle plus rapidement », « Localisez le lieu du spectacle, sur chaque page, grâce au nuancier de couleurs ». Les verbes « parcourir », « trouver », « plier », etc., sont des verbes d'action à l'infinitif jussif et ont une valeur illocutoire puisqu'ils recommandent au lecteur-destinateur une manière très précise de naviguer dans le programme. Par contre, les infinitifs jussifs atténuent la valeur illocutoire injonctive, ce qui n'est pas le cas des verbes à l'impératif comme « Tenez », « Localisez » qui ont une valeur illocutoire plus marquée.

Les deux dernières phases (3 et 4) décrivent l'action qui consiste à s'abonner et à aller au spectacle. Ce n'est pas à cet endroit que figurent les informations concernant ces deux dernières étapes. Néanmoins, ces deux actions sont utilisées dans cette rubrique pour

exposer toutes les étapes successives et indispensables pour conduire le lecteur-spectateur au but final : sortir au théâtre. L'usage de l'impératif « Abonnez-vous » (3) et de l'exclamatif dans l'expression « Bon spectacle ! » (4) donnent une dimension encore plus incitative à cette séquence textuelle.

L'expression « Abonnez-vous » est un prédicat actionnel qui vise à agir directement sur le lecteur-spectateur par l'acte d'énonciation elle-même. Cet acte de discours jussif a une valeur illocutoire et performative importante. La liberté laissée au destinataire de suivre cette injonction-recommandation est moyenne puisqu'il se trouve face à un genre de discours procédural.

Le « Bon spectacle ! » confirme que le lecteur-spectateur a réalisé avec succès l'ensemble des étapes à franchir de son parcours et que la dernière chose qu'il lui reste à faire est de recevoir le spectacle. Ce syntagme décrit un état de la situation où le spectateur s'apprête à entrer dans la salle de spectacle. Par l'usage de l'exclamatif, on imagine alors le personnel d'accueil lui souhaitant « Bon spectacle ! » à son arrivée au théâtre.

Ces quatre étapes sont donc les actions que le programme recommande de suivre au lecteur-spectateur pour lui assurer le succès du passage à l'acte (la sortie au théâtre). On remarquera que dans cette conception idéale des manières de faire du lecteur-spectateur, celui-ci est censé s'abonner. La série d'actes exposée dans ce mode d'emploi prescrit une manière d'être-spectateur en incitant à s'abonner, c'est-à-dire à être un spectateur régulier de *Scènes et Cinés*. La figure du lecteur-spectateur modèle du programme de la régie est une figure où le spectateur est un abonné de *Scènes et Cinés* Ouest Provence.

Ceci nous est confirmé par les textes qui, situés en fin de programme, se déploient sous des formes multiples pour inciter à l'achat par le biais de l'abonnement. Le nombre de pages consacrées à la question de l'abonnement (entre trois et sept pages), les nombreux outils proposés pour inciter et faciliter l'usage de l'abonnement (fiche individuelle de réservation, guide du spectateur, calendrier de réservation etc.), le nombre d'abonnements proposés (trois types d'abonnement et une formule de cartes, carte jeune et carte famille), et les tarifs des abonnements confirment la volonté de faire de l'abonnement l'usage le plus répandu de la pratique de sortie au théâtre.

Pour ce qui concerne les rubriques du même type, mais qui se situent cette fois-ci en fin de programme, il est moins question de dire comment lire le programme que de dire comment acheter les places, et comment s'assurer d'une sortie exécutée dans le respect des règles de l'art. Sur l'ensemble des programmes, ces parties se composent de plusieurs sous-parties qui se présentent comme des outils dont la fonction est référentielle, mais aussi pratique. Ces rubriques sont formées de « fiche individuelle de réservation », de « bulletin d'abonnement », de « guide du spectateur » ou de « mode d'emploi spectateurs ». Ces documents sont à remplir et à détacher de manière à faciliter l'étape qui consiste à communiquer au personnel des théâtres les choix des spectacles réalisés par le spectateur.

Guideduspectateur

| BILLETTERIE

Quand réserver ?

Abonnements : dès le **8 juin**

Places hors abonnement : dès le **2 août**
sur Internet, ou à partir du **31 août** dans les
théâtres de Scènes et Cinés.

Comment réserver ?

- **Par téléphone** ou directement **sur place**, les équipes des Théâtres sont à votre disposition ;
- **Par courrier**

Achetez vos places en envoyant le nom et la date du spectacle ainsi que le règlement exact et une copie de vos justificatifs de réduction. Les billets sont à retirer 30 minutes avant le début de la représentation.

Pour un abonnement, remplissez une fiche individuelle de réservation par personne (*volets détachables, également téléchargeables sur scenesetcines.fr*) ;

- **Par Internet sur www.scenesetcines.fr**

Les places sont disponibles à la vente jusqu'à 4 jours avant la date de la représentation.

Vous pouvez retirer vos places ou abonnements dans la structure Scènes et Cinés de votre choix.

Modes de règlement

- **Par chèque** à l'ordre de « Régie de recettes des théâtres » ;
- **Par carte bancaire** aux guichets des théâtres ou à distance (*paiement sécurisé par téléphone et Internet*) ;
- **En espèces** aux guichets des théâtres ;
- Par Chèques vacances ou L'attitude 13.

| ACCUEIL DU PUBLIC

Un spectacle n'est jamais tout à fait complet. N'hésitez pas à tenter votre chance en venant une heure avant le début de la représentation pour profiter des éventuels désistements.

Les spectacles commencent à l'heure indiquée sur les billets (*pensez également à vérifier le lieu*). Par respect pour les artistes et le public, les spectateurs retardataires seront placés selon les disponibilités à un moment qui ne trouble pas la représentation.

Personnes en situation de handicap

Toutes nos salles sont accessibles aux personnes à mobilité réduite. Seul ou en groupe, merci de nous informer de votre venue afin d'organiser au mieux votre accueil.

Enfants Toute personne entrant en salle doit être munie d'un billet. Les enfants de moins de 3 ans ne seront admis que lors des spectacles programmés à leur intention.

Comités d'Entreprises, associations, groupes

Pour une relation privilégiée, merci de prendre contact avec nos théâtres. Nous pouvons vous conseiller et vous présenter la programmation sur votre lieu de travail ou à votre domicile.

Spectateur relais

Réunissez 10 personnes pour un spectacle, elles bénéficieront toutes d'un tarif réduit et une place vous sera offerte. En contrepartie vous centraliserez les paiements.

Réunissez 10 abonnements, vous bénéficierez d'un abonnement gratuit du même type que la moyenne des abonnements choisis.

Figure 18 : Extrait du programme de la régie SCOP, saison 2010-2011

Plan du texte :

1. Nom de la rubrique : thème-titre « Guide du spectateur »

2. Nom de la sous-rubrique : « Billetterie »

3. Nom de la sous-rubrique : « Accueil du public »

Description de la suite d'actions à exécuter correctement pour arriver au but attendu. Textes expositifs en QUAND + infinitif (« Quand réserver ? ») et COMMENT + infinitif (« Comment réserver ? ») : ces indicateurs de portée sont importants et précisent la succession et/ou la durée des opérations :

- a. Modalisation introduite par le verbe « pouvoir » : « vous pouvez retirer vos places »
- b. Verbes à l'impératif : « achetez vos places », « remplissez une fiche », « n'hésitez pas », « pensez également à vérifier », « réunissez 10 personnes »
- c. Énumérations d'une série d'actes concernant les différents modalités de réservation (par téléphone, sur place, par courrier, par internet), de règlement (par chèque, par carte bancaire, en espèces, par chèques vacances ou latitude 13), de types de publics (enfants, handicapés, comités d'entreprise, groupe de personnes).

Que ce soit cette rubrique « Guide du spectateur » ou celles du type « Fiche individuelle de réservation » ou « Grille d'abonnement », il s'agit de textes qui sont encore une fois descriptifs. Plus précisément, ils sont de nature injonctive, car ils prescrivent au lecteur-destinataire l'exécution d'opérations (verbes à l'impératif ou à l'infinitif jussif) tout en leur donnant des conseils sur les manières de faire (verbes modaux).

Comme pour les textes décrits plus haut, les titres des rubriques et des sous-rubriques sont fonctionnels (ils disent la nature du texte) et mis en évidence (corps, style et couleurs des caractères). Le texte est structuré en une double colonne et par des sections bien marquées (courts paragraphes, sauts de lignes nombreux, listes bien visibles introduites par des puces). La force illocutoire du texte est elle aussi omniprésente par l'abondance de prédicats actionnels, représentant des actions temporellement successives (réserver, régler et venir au spectacle). Cette partie de texte du programme a

définitivement une double valeur indissociable : référentielle et instructionnelle (Adam, 2001 : 24).

Cette analyse du catalogue des programmes de saison artistique et culturelle – et particulièrement celui de la régie culturelle SCOP – nous a permis d'identifier les caractéristiques de ce genre de discours qui est partie intégrante de la stratégie de communication des équipements spectacle-vivant, mais aussi de l'établissement public intercommunal Ouest Provence qui a un pouvoir tutélaire sur la régie. Cette pratique discursive qu'est le programme est largement dominée par le style descriptif décliné sous différentes formes (listes, publicité, actions). Sa finalité est pratique et consiste à inciter le lecteur-destinataire à sortir au théâtre. Mais, ce que nous dit ce support, c'est qu'avant d'arriver à cet acte final de réception d'un spectacle, le lecteur du programme doit passer par toute une série d'actes qui va de la lecture des textes du catalogue, au choix des spectacles, à la réservation et l'achat de places (avec ou sans abonnement) pour finir par l'acte de sortie.

Dans la réalisation de ces actions, le catalogue a tout d'abord une fonction d'information et de transmission d'un savoir artistique et esthétique dans le domaine du spectacle-vivant. Dans la description, il est toujours question de « savoir sur les choses et sur les mots » et d'un « faire-savoir » (Hamon, 1981 : 52-53). En effet, dans cette partie, la mise en forme du texte est organisée de manière à faciliter l'identification des objets en les désignant par un titre, en les attribuant à un auteur, en y ajoutant une photographie, et un résumé de l'histoire racontée.

Cependant, cet objectif de transmission de quelque chose à quelqu'un d'autre n'est pas tout à fait fortuit puisqu'il vise aussi à célébrer les propriétés des spectacles de manière à convaincre les lecteurs de leur intérêt. Ces textes descriptifs ne sont pas exempts d'une certaine forme d'argumentation qui va dans le sens d'un conseil en faveur du spectacle décrit. En cela, le catalogue est un incitateur d'une volonté d'art, c'est-à-dire de la volonté d'éprouver un plaisir spécifique (Passeron, [1991] 2006) qui n'est pas dénué d'une valeur marchande.

À ces descriptions premières (description-publicité) à dominante référentielle sont adjointes des descriptions secondaires, à dominante instructionnelle, composées d'outils métalinguistiques dont le but est de faciliter la lisibilité des textes (description-listes et

description-d'actions) et l'exécution d'actions. La hiérarchisation dans les modalités de classement de l'information, la présence de sommaires, de légendes, de cartes, l'exploitation des multiples possibilités offertes par la mise en forme typographique, participent à faire du catalogue un guide pour le lecteur-spectateur dans l'espace du programme pour qu'il le comprenne et se l'approprie sans trop de difficulté.

Ces systèmes de description qui sont une aide à la lecture du catalogue autant qu'une aide à la pratique de sortie au théâtre sont particulièrement marqués par leur caractère d'ordonnement du parcours du lecteur-spectateur – dans l'espace du catalogue et dans l'espace intercommunal – selon un principe de succession qu'il propose. Pour le dire autrement, le catalogue est un opérateur socio-sémio-discursif complexe puisque, outre sa fonction d'information et de transmission d'un savoir –, il est un métalangage – il a une seconde fonction – en tant qu'acte de parole et de structuration de la pratique de sortie au théâtre. Il s'agit, lorsqu'on parle de structuration de la pratique de sortie, non seulement de la fonction de guide du programme pour savoir comment s'y prendre pour réserver des places de spectacle, s'abonner et se rendre au théâtre, mais aussi de la fonction plus symbolique de produire des effets sur les représentations et les pratiques du territoire d'Ouest Provence. Au regard de notre corpus, la visée illocutoire et performative du programme (faire faire) semble évidente, si bien que ce genre de discours peut être clairement rangé parmi ceux qualifiés par Jean-Michel Adam *d'incitation à l'action* (Adam, 2001).

Nous l'avons montré tout au long de l'analyse, la partie catalogue est, par son caractère descriptif, « l'objet d'un savoir sur le langage de l'art » tout en étant, en parallèle, le « lieu d'exercice de pouvoirs institutionnels, tabous, normes et règles implicites structurant et contraignant des conduites » (Marin, 1975 : 55). Si nous nous sommes appuyée sur des propos de Louis Marin pour conclure ce chapitre c'est que l'étude du programme de la régie culturelle SCOP nous amène, de manière inattendue, aux mêmes résultats que ceux produits par cet auteur dans le cadre d'une analyse sémiotique d'un catalogue d'exposition.

Chapitre 8.

Énonciation polyphonique et argumentation :
l' « éditorial de saison » de la régie SCOP

8.1. Énonciation polyphonique dans les programmes de la régie

Au cours de l'analyse du programme, nous avons remarqué dans les textes du catalogue à dominante descriptive l'effacement énonciatif du scripteur-descripteur. Cette apparente neutralité des textes descriptifs²⁵⁷ se voit rompue, dans le discours du programme, par la présence d'un éditorial qui ouvre l'objet-programme de la régie signé du nom de la régie « *Scènes et Cinés Ouest Provence* », puis par celui d'élus d'Ouest Provence (Le Président, Bernard Granié ou Yves Vidal, Président de la régie *Scènes et Cinés Ouest Provence*). Au vu de ces premières analyses nous nous posons un certain nombre de questions : Quelles sont les différentes traces de l'énonciation dans le programme ? Que nous disent-elles quant au statut qui est accordé à l'objet-programme et à son éditorial ? Que pouvons-nous dire de ce surgissement du sujet de l'énonciation dans l'introduction du programme alors que les autres textes du programme sont marqués par un quasi-anonymat ? Quels sont les effets de ces énoncés sur les destinataires du programme ?

Ce que nous cherchons à mettre au jour dans ce chapitre ce sont les stratégies des acteurs de ces discours qui composent le programme, c'est-à-dire les rapports de pouvoir et de légitimité qui peuvent se manifester par le biais de ce type de dispositif médiatique. La posture qui sera la nôtre pour ce travail considère l'énonciation du point de vue des manières dont le sujet de l'énonciation se manifeste dans le texte (activité de production de l'énoncé), c'est-à-dire qu'il nous faut déceler les marques énonciatives qui soulignent le surgissement du sujet dans l'énoncé. Sur la base de l'analyse de ces marques qui sont des indices de la relation que l'énonciateur entretient, par le biais du texte, avec son destinataire, nous aborderons la question des fonctions des énoncés. Ensuite, notre approche de l'énonciation abordera le langage comme une action. Cette double dimension de l'énonciation est soulignée par Oswald Ducrot dans *Les mots du discours* : « ce qui

²⁵⁷ Dans ces textes descriptifs, nous avons montré dans l'analyse formelle du programme la présence de commentaires critiques sous la forme de discours rapportés qui sont signés du nom du support dont ils ont été extraits et/ou de l'auteur du texte.

est important pour la compréhension d'un texte, ce sont non seulement les indications qu'il apporte au destinataire, mais tout autant les manœuvres auxquelles il le contraint, les cheminements qu'il lui fait suivre » (Ducrot, 1980 : 11).

8.1.1. Mises en scènes énonciatives dans le programme : vouloir se faire un nom à l'échelle d'un territoire intercommunal

La dimension épitextuelle du programme s'explique en partie par les caractéristiques de son instance d'énonciation. Le destinataire d'un programme de saison artistique et culturelle est l'institution culturelle qu'elle soit un théâtre, une salle de concert, une maison d'opéra, un centre chorégraphique, une association, etc. Pour ce qui concerne la régie culturelle SCOP, la situation est un peu plus complexe, car elle ne concerne pas une structure mais plusieurs. De même qu'elle fait coexister différents types d'acteurs qui, sur ce territoire, n'avaient pas l'habitude de travailler ensemble dans une aussi grande proximité et dont les relations ont été dégradées du fait de la création de la régie : les acteurs politiques communautaires et les professionnels de la culture.

Avant la création de la régie culturelle SCOP, chaque directeur d'équipement (aujourd'hui directeur artistique intercommunal) avait pour tâche de composer une programmation selon ses propres normes esthétiques (en collaboration avec son équipe), les contraintes et les atouts du lieu de la représentation mais aussi selon les publics qu'il souhaitait attirer et fidéliser. Avec la régie, ces pratiques de programmation ont été bousculées par l'implication directe des élus dans la gestion des théâtres, par leur présence majoritaire au sein du conseil d'administration, mais aussi par la délocalisation des compétences des directeurs qui, devenus directeurs artistiques d'un genre à l'échelle intercommunale, se sont vus être en situation d'avoir à travailler ensemble pour mettre sur pieds la programmation pour l'ensemble des lieux de théâtre, un programme.

Une fois la programmation terminée, elle est présentée aux élus en conseil d'administration de la régie²⁵⁸, c'est-à-dire, qu'au sein du même programme, plusieurs programmations mais aussi plusieurs manières de composer une saison théâtrale ont été regroupées. À côté des professionnels de la culture, les élus jouent un rôle important au sein de la régie puisqu'ils participent directement, par la médiation de ce dispositif, à la mise en œuvre de la politique culturelle. Le changement sans précédent dans les pratiques des élus communautaires et des professionnels de la culture est lié au fait que ces acteurs sont désormais en situation de travailler directement ensemble.

Plusieurs voix se font désormais entendre au sein de la régie culturelle, et correspondent aux différentes pratiques de gestion de la politique culturelle et de programmation des directeurs artistiques. Au regard de cette situation, on est en droit de se demander si l'on retrouve cette pluralité de voix dans le discours qu'est le programme ? Les programmeurs artistiques revendiquent-ils une certaine forme d'auctorialité concernant la réalisation du programme ? Ya-t-il des traces dans le programme de leur présence énonciative ou au contraire s'effacent-ils devant l'instance institutionnelle que représente la régie ? Et puisque la création de la régie est le résultat d'une volonté des élus communautaires d'Ouest Provence de s'impliquer plus fortement dans la politique culturelle du territoire et d'être plus visibles sur la scène du spectacle vivant à l'échelle intercommunale, comment les acteurs politiques marquent-ils leur implication dans le programme ?

Si l'on reprend le vocabulaire genettien, on peut dire que le destinataire des programmes qui constituent notre corpus est l'instance régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence. Cependant, comme nous avons commencé à le dire un peu plus haut, le cadre d'analyse construit dans ce chapitre s'inscrit dans les théories du dialogisme de la langue. Donc, plutôt que de parler de destinataire et de destinataire comme nous l'avons fait jusqu'à présent, nous adopterons le vocabulaire propre aux théories de l'énonciation qui postulent la polyphonie dans les discours, c'est-à-dire que nous parlerons de locuteur,

²⁵⁸ Nous avons participé, en tant qu'observatrice, à un conseil d'administration de la régie culturelle SCOP en juin 2010. À l'occasion de ce conseil d'administration, le compte rendu du conseil d'administration précédent du 1^{er} mars 2010 a été validé, lequel fait référence à la procédure de validation de la programmation des théâtres pour la saison 2010-2011.

d'énonciateur, d'allocutaire et de destinataire. Nous prenons le programme comme un objet complexe du point de vue de l'énonciation de manière à interroger les modalités de mise en scène de la polyphonie dans l'éditorial et sa portée argumentative.

8.1.2. Postures énonciatives dans le programme de la régie *Scènes et Cinés Ouest Provence*

La présence du logo de l'institution « *Scènes et Cinés Ouest Provence* » en première page, en pagination, ou encore en guise de signature de l'éditorial ne laisse aucune ambiguïté quant à la nature du locuteur du programme puisque le logo est une forme de signature institutionnelle supposée s'adapter à tous les supports grâce à la stabilité de sa forme.

Si l'on s'arrête sur cette première analyse, sur la base de la présence récurrente et de l'emplacement du logo institutionnel dans l'espace du programme de saison théâtrale d'Ouest Provence, il semble que l'institution « *Scènes et Cinés Ouest Provence* » soit identifiable comme *auteur* de ce texte, c'est-à-dire qu'elle en assume la responsabilité. Mais la régie SCOP se fait aussi *éditeur* du programme en ce qu'elle fait le choix du contenu du catalogue des spectacles (le choix des spectacles et des actions culturelles). Cette fonction éditoriale est tout aussi déterminante que la fonction auctoriale en ce sens qu'elle est « non accessoire, dans la définition du statut d'un texte » (Jeanneret, 1998 : 43). En effet, elle est tout à fait complémentaire à l'analyse linguistique malgré ce que peuvent en dire certaines analyses textuelles qui ont pris l'habitude de dissocier strictement ce qui relève du texte de l'auteur de ce qui relève de l'éditeur, du paratexte. C'est d'ailleurs ce qu'a révélé l'analyse de la partie catalogue du programme qui a mis l'accent sur le rôle de l'énonciation éditoriale dans ce qu'elle nous donne à voir et à lire des enjeux de pouvoir dans la matérialité même des objets analysés. Autrement dit, à l'instar d'Emmanuel Souchier (1998), nous pensons aussi que l'identité d'un texte est façonnée par un ensemble de marques de l'énonciation éditoriale qui en détermine aussi

les conditions de réception (Souchier, 1998). Enfin, la régie SCOP est aussi *editor*²⁵⁹ du discours que constitue le programme, car elle est l'instance qui « établit le texte, choisit les variantes du texte, accompagne le texte de commentaire, l'introduit, etc. » (Jeanneret, 1998 : 47).

L'instance socio-institutionnelle que représente *Scènes et Cinés Ouest Provence* peut être assimilée à une communauté discursive, c'est-à-dire aux « groupes sociaux qui produisent et gèrent un certain type de discours » (Maingueneau, 1996 : 18) ce qui explique que le locuteur, lorsqu'il se présente sous la forme du logotype de l'institution est collectif. De ce fait, il est en mesure de mettre en scène une pluralité de voix. Mais alors comment ces voix se manifestent-elles ? Comment sont-elles orchestrées ? Que nous disent-elles de la relation entre les différents énonciateurs ?

²⁵⁹ Emmanuel Souchier définit l'editor en le distinguant de l'éditeur au sens littéraire et commercial du terme. Il est pour cet auteur « le critique qui établit la genèse d'un texte, l'annote, et le présente (on songera au sens américain du terme éditeur) » (Souchier, 1998 : 142)

8.2. Théories de l'énonciation

Avant de tenter de répondre à cette série de questions, nous faisons un détour rapide par les théories de l'énonciation pour préciser la posture qui sera la nôtre étant donné la complexité et la non-consensualité de son appareil conceptuel (Jacobi, 2005). *Le Dictionnaire de l'analyse du discours* (Charaudeau, Maingueneau, 2002) rappelle l'ancienneté du terme énonciation en philosophie et précise que c'est seulement à partir des travaux de Charles Bally (1932) et en particulier de son ouvrage *Linguistique générale et linguistique française* que son utilisation en linguistique s'est systématisée. C'est néanmoins à partir des années soixante que cette notion rencontre une vraie popularité avec la publication des *Problèmes de linguistique générale* d'Émile Benveniste (1966).

Émile Benveniste a défini l'énonciation comme « la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation » (Benveniste, 1974 : 80). On comprend bien, avec cette première définition, que l'énonciation est « l'acte même de produire un énoncé » (Benveniste, 1970 : 13), et que pour cette raison l'intérêt de l'analyse ne se situe pas dans le texte de l'énoncé proprement dit, mais bien dans la dimension actionnelle induite par la notion d'énonciation : « On doit l'envisager comme le fait du locuteur, qui prend la langue pour instrument, et dans les caractères linguistiques qui marquent cette relation » (Benveniste, 1970 : 13).

Selon Oswald Ducrot, le terme d'énonciation est à rapprocher d'une activité langagière, il « est l'événement historique que constitue, par elle-même, l'apparition d'un énoncé. En d'autres termes, c'est le fait qu'une phrase ait été réalisée » (Ducrot, 2007) ; « L'énonciation, c'est ce surgissement » d'énoncés (Ducrot, 1980 : 34). À l'opposé de l'énonciation qui est une activité, l'énoncé pour O. Ducrot est « une suite effectivement réalisée, c'est-à-dire une occurrence particulière d'entités linguistiques » (2007) produite par un locuteur. De ces définitions, on peut en conclure que l'énonciation s'oppose ainsi à l'énoncé comme l'acte de production au texte réalisé (Dubois, 1969 : 100). Ce qui est en jeu dans les théories de l'énonciation, c'est le fait d'étudier les traces de l'acte énonciatif dans le produit de l'énonciation (l'énoncé) faute de pouvoir s'attaquer directement à l'action de production (Kerbrat-Orecchioni, 1980).

Ainsi, l'apport majeur d'E. Benveniste à la linguistique se situe dans sa manière de considérer le sujet et sa participation dans l'usage de la langue, ce qu'il a appelé « la subjectivité dans le langage » (Benveniste, 1966 : 258-266). En effet, depuis ces travaux, la problématique principale des théories de l'énonciation est l'étude de la place du sujet de l'énonciation dans les discours, mais ça n'a pas toujours été la posture tenue par la linguistique qui a mis du temps à sortir du modèle de l'analyse des énoncés pour tendre vers celui de l'énonciation (Genette, 1972 : 226). Dans cette perspective, il s'agira donc de repérer et d'analyser, dans le texte, tous les éléments qui nous permettent de définir la relation qu'entretient un émetteur avec son énoncé dans un contexte spatio-temporel précis. Pour cela, il faut repérer les indices de cette relation à savoir les marques formelles de la présence du sujet de l'énonciation dans un énoncé. Ces marques qu'il faut relever, classer, et analyser, font partie de ce qu'Émile Benveniste appelle « appareil formel de l'énonciation » (Benveniste, 1970 ; 1974)²⁶⁰. Cet appareil est formé d'embrayeurs (indices de la personne, indices de l'ostension tels que les déictiques spatiaux et temporels), de modalisateurs (substantifs, verbes, adverbes etc.), de fonctions syntaxiques (interrogation, négation, assertion etc.), etc.

Le repérage de l'appareil formel de l'énonciation est une partie seulement de la problématique que nous mobilisons de l'énonciation. *Le dictionnaire de l'analyse du discours* parle de niveau local pour qualifier ce travail sur les marques formelles grâce auxquelles il est possible de « confronter divers positionnements ou de caractériser des genres de discours » (Charaudeau, Maingueneau, 2002 : 231). À ce premier niveau, nous y associerons un deuxième, le « niveau global où l'on définit le cadre à l'intérieur duquel se développe le discours » (Charaudeau, Maingueneau, 2002 : 231). Il s'agit en fait d'articuler la dimension discursive (niveau global) à la dimension linguistique (niveau local) de l'énonciation. C'est dans cette même logique d'articulation de ces deux niveaux que Christine Kerbrat-Orecchioni définit ce qu'elle appelle le cadre énonciatif : celui-ci se compose « des protagonistes du discours (émetteur et destinataire) » et de « la situation de

²⁶⁰ Voir à ce sujet l'article de la revue *Langages* dédié à cette question de l'appareil formel de l'énonciation. Cet article d'Émile Benveniste a été repris dans son ouvrage *Problèmes de linguistique générale, II*, Paris, Gallimard, 1974, p. 82.

communication » (circonstances spatio-temporelles et conditions générales de la production/réception des messages) (Kerbrat-Orecchioni, 1980 : 21-30).

En guise de synthèse de cette partie, nous souhaitons citer les propos de Daniel Jacobi (2005), extrait d'un article sur le point de vue dans les discours d'exposition, dans lequel il définit ce qu'il entend par théories de l'énonciation, et qui correspond à la manière dont nous souhaitons envisager la question, c'est-à-dire d'un point de vue linguistique et discursif :

« il s'agit moins d'étudier une compétence que la manière dont celle-ci performe, ici et maintenant dans une situation de communication, et donc à destination d'un public-cible » (Jacobi, 2005 : 47).

8.2.1. Pour une approche polyphonique de l'énonciation dans les programmes

Sur la relation qu'entretient l'émetteur avec son énoncé, nous n'avons pas encore abordé l'objectif qui sera le nôtre dans l'analyse et qui envisage de comprendre la manière dont le sujet de l'énonciation inscrit d'autres voix que la sienne dans le discours et les visées de cette coexistence manifeste de voix. Cette approche attentive à la pluralité des voix dans le discours et à leur hiérarchisation s'inscrit dans le cadre de la théorie polyphonique d'Oswald Ducrot. La polyphonie pose en effet la question de la prise en charge de l'énonciation :

« Si l'on appelle "s'exprimer" être responsable d'un acte de parole, alors ma thèse permet, lorsqu'on interprète un énoncé, d'y entendre s'exprimer une pluralité de voix, différentes de celle du locuteur, ou encore, comme disent certains grammairiens à propos des mots que le locuteur ne prend pas à son compte, mais met, explicitement ou non, entre guillemets, une "polyphonie" » (Ducrot, 1980 : 44).

Lorsque la question de la polyphonie est traitée dans le discours, on peut difficilement ne pas évoquer le dialogisme de Mikhail Bakhtine (1977, 1978) lequel a inspiré Oswald Ducrot pour fonder sa pragmatique de l'énonciation. Tandis que la notion de polyphonie renvoie à l'idée d'une multiplicité de voix orchestrée dans le langage, la

notion de dialogisme implique que les voix s'interpellent et se répondent (Perrin, 2005). Pour Mikhaïl Bakhtine, le dialogisme situé au centre de l'activité langagière exprime l'idée que tout énoncé entretient une relation avec les énoncés antérieurement produits sur le même objet, c'est-à-dire qu'il est habité par des voix dont l'existence est antérieure à l'énoncé qui en est alors une forme de réactualisation. En d'autres termes, un énoncé n'est jamais un objet isolé, il est toujours précédé et succédé par d'autres énoncés.

Pour cet auteur, l'énonciation est de ce fait appréhendée comme un épisode d'un « courant de communication verbale ininterrompue (Bakhtine, 1977 : 136)²⁶¹. Il s'agit dans ce cas, d'un dialogisme interdiscursif. Le dialogisme se caractérise aussi par un autre type de relation, le dialogisme interlocutif, qui permet de comprendre que la parole se construit sur la base des hypothèses que le locuteur va formuler quant à la réception de son discours, et quant à la nature de ses interlocuteurs. Le sujet parlant va tenter dans son discours d'anticiper sur les éventuelles réactions de ses partenaires (virtuels ou réels) (Bakhtine, 1978) :

« Ce dialogisme interlocutif lui permet de prévenir d'éventuelles objections et d'organiser des développements discursifs aptes à persuader et à séduire » (Vion, 2005 :1).

La particularité de cette approche par la polyphonie réside dans la remise question de « l'unicité du sujet parlant de l'énonciation » (Ducrot, 1980 : 171), repérée par les marques de la première personne. Autrement dit, l'analyse des postures énonciatives s'appuie sur l'idée d'une disjonction entre locuteur et énonciateur (Rabatel, 2007). Cette manière d'envisager la question du sujet de l'énonciation, aujourd'hui dominante, ne va pourtant pas de soi, comme en témoignent les travaux d'Émile Benveniste dans lesquels locuteur et énonciateur sont des synonymes. Parler de polyphonie, c'est donc dire l'existence d'une pluralité d'énonciateurs représentés dans l'énoncé. Cependant, tous les énonciateurs, dont on peut distinguer les voix dans l'énoncé, n'ont pas la même fonction discursive. Selon la conception d'O. Ducrot, même si tous les locuteurs sont aussi des énonciateurs, tous les énonciateurs ne sont pas pour autant des locuteurs. Voyons donc

²⁶¹ Cité par Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau dans *Le dictionnaire de l'analyse du discours* (2002), à l'entrée « dialogisme » de l'ouvrage.

précisément, à partir de la définition précise d'O. Ducrot ce qui distingue le locuteur de l'énonciateur :

« Le locuteur, responsable de l'énoncé, donne existence, au moyen de celui-ci, à des énonciateurs dont il organise les points de vue et les attitudes. Et sa position propre peut se manifester soit parce qu'il s'assimile à tel ou tel des énonciateurs, en le prenant pour représentant (l'énonciateur est alors actualisé), soit simplement parce qu'il a choisi de les faire apparaître et que leur apparition reste significative, même s'il ne s'assimile pas à eux » (Ducrot, 1984 : 205).

Sur le modèle de la distinction faite par Gérard Genette (1972) de l'auteur, du narrateur et du personnage, Oswald Ducrot distingue le *sujet parlant* – le producteur empirique de l'énoncé (auteur chez G. Genette) –, le *locuteur* – instance qui a la responsabilité de l'acte du langage (narrateur) –, et l'*énonciateur* – instance intradiscursive à la source du point de vue contenu dans l'énoncé (personnage focalisateur). Au locuteur correspond l'allocutaire à qui s'adresse l'énonciation ; à l'énonciateur correspond le destinataire à qui s'adressent les points de vue exprimés dans les énoncés. Le sens que donne O. Ducrot à la notion d'énonciateur est singulier puisqu'il le définit comme un intermédiaire entre le locuteur et les points de vue :

« J'appelle "énonciateurs" ces êtres qui sont censés s'exprimer à travers l'énonciation, sans que pour autant on leur attribue des mots précis ; s'ils "parlent", c'est seulement en ce sens que l'énonciation est vue comme exprimant leur point de vue, leur position, leur attitude, mais non pas, au sens matériel du terme, leurs paroles » (Ducrot, 1984 : 204).

Pour O. Ducrot, l'énonciateur qui est un être intradiscursif censé s'exprimer à travers l'énonciation (Ducrot, 1984 : 204). Il peut être identifié dans le discours du locuteur et il est à la source des points de vue. Il adhère donc de fait à ces points de vue alors que le locuteur, qui a le choix des énonciateurs, peut s'en distancier en s'opposant à ces derniers ou les prenant comme ses porte-paroles (dans ce cas, on a affaire à l'assimilation de l'énonciateur et du locuteur). Pendant que l'énonciateur voit les choses à travers des mots, le locuteur, lui, agit sur les allocutaires par le biais du discours véhiculant les représentations des énonciateurs. Et c'est par rapport à ce discours adressé aux allocutaires que le locuteur va se positionner.

8.3. Éditorial : lieu d'affirmation de l'autorité et de l'identité territoriale.

« [...] Comme tous les ans, la lecture des éditoriaux des programmes se révèle instructive. Encore que, échaudés par le succès au Festival d'Avignon d'*Apologétique*, spectacle d'Olivier Py entièrement constitué de citations de programmes, certains théâtres font l'impasse sur cet exercice. Le Théâtre national de Strasbourg (TNS), La Maison des arts de Créteil, La Scène nationale d'Orléans préfèrent entrer directement dans le vif des spectacles, tout comme Le Maillon de Strasbourg, qui présente justement, en ouverture de saison, *Apologétique*. Les programmes reflètent aussi les changements de direction. Jorge Lavelli annonce son départ de la Colline en novembre mais ne mentionne pas le nom de son successeur, Alain Françon. Il faut tourner quelques pages pour trouver une note biographique sur ce dernier. Michel Dubois ne cite pas non plus les noms de Guy Alloucherie et Eric Lacascade qui reprennent à mi-saison les rôles de La Comédie de Caen. Et signent, au milieu du programme, un second éditorial qui, lui, rend hommage à Dubois. Nouveau directeur de la Scène nationale d'Albi après le limogeage de son prédécesseur par le maire RPR, Ivan Morane marche sur des oeufs : “Le plus grand nombre d'artistes qui viendront vers vous cette saison ont été choisis par mon prédécesseur. Je me réjouis de les accueillir”.

Quant au programme du théâtre de Corbeil-Essonnes, il n'est pas encore disponible. Le théâtre non plus, d'ailleurs. L'équipe du Campagnol, en partance, détient toujours les clés. Ce qui n'empêche pas le maire, Serge Dassault, de convoquer lundi prochain une “conférence de presse (...) en présence d'André Pellicieri, directeur de la société (sic), à qui ont été confiés le fonctionnement et la programmation de cette saison”. André Pellicieri n'est en effet ni artiste ni programmeur mais responsable de Strategos Consultants, société de conseil en matière de gestion culturelle. Remplacer une troupe de théâtre par un cabinet d'audit, il fallait y songer »²⁶² (nous soulignons).

Article de *Libération*, René Solis, septembre 1996

²⁶² Article de *Libération*, daté du 12/09/1996, disponible en ligne, <http://www.liberation.fr/culture/0101192178-bel-automne-sur-les-planches-la-rentree-theatrale-s-annonce-riche-grace-au-festival-d-automne>.

Nous ouvrons cette partie sur les éditoriaux du programme de la régie culturelle SCOP par cet extrait d'article de *Libération*, car il souligne la place stratégique qu'ils occupent au sein d'un programme. Comme le souligne le journaliste René Solis, auteur de l'article, les éditoriaux ont une fonction particulière dans le programme des théâtres : celle de révéler les enjeux non seulement artistiques de la programmation – justifier de ses choix et donner envie aux publics d'acheter des places de spectacle – mais aussi les enjeux de pouvoir. En l'occurrence, dans cet article, l'auteur insiste particulièrement sur les tensions que peut susciter le changement de direction des théâtres et qui peuvent se décrypter à la lecture de ces textes.

Cette pratique de l'éditorial dans les programmes de saison est largement répandue dans les mondes du spectacle vivant. Il est d'une manière générale signé du directeur-programmateur du théâtre (c'est en particulier le cas des CDN, théâtres nationaux, scènes nationales, etc.). Il peut aussi s'accompagner ou être remplacé par celui d'un ou de plusieurs élus locaux (maire, président de communauté d'agglomération, président de conseil général etc.), comme c'est le cas pour les éditoriaux de la régie culturelle SCOP.

Certaines structures peuvent aussi décider de n'afficher aucun éditorial. Il n'est pas rare, en effet, de voir circuler des programmes qui ne se trouvent pas introduits par un texte de ce type, offrant au lecteur-spectateur une entrée directe sur le catalogue des spectacles. Dans l'article dont on a cité un extrait, l'une des raisons avancée quant à l'absence d'érito dans certains programmes serait liée au succès du spectacle *Apologétique* mis en scène par Olivier Py et co-écrit avec Jean-Damien Barbin en 1996. Ce spectacle, réalisé à partir d'un assemblage d'éditoriaux de directeurs-programmateurs de théâtres publics, interroge l'objet « éditorial » des programmes de saison théâtrale par la restitution orale de fragments d'une vingtaine d'éditos (Jacques Livchine, Daniel Mesguich, Jérôme Savary, Antoine Vitez etc.) qui peuvent tantôt faire rire, tantôt faire réfléchir. Ce spectacle témoigne à la fois de l'intérêt de certains de ces textes comme de leur grande banalité. Peut-être que certains directeurs ont-ils préféré s'abstenir d'écrire des éditoriaux étant donné l'attention des publics et des professionnels portés sur cet objet textuel depuis la création théâtrale d'Olivier Py ?

Pendant que certains évitent la production éditoriale, d'autres, par contre, s'en emparent pour en faire le lieu d'expression d'une opinion politique. Nous faisons ici

référence à la polémique suscitée, en 2007, par l'éditorial du théâtre Le Granit. Son directeur, Henri Tacquet, a laissé à Benoît Lambert, metteur en scène associé, le rôle d'écrire l'éditorial du programme de cette année-là. Cet artiste a rédigé le texte à la manière d'une lettre adressée à Henri Tacquet dans laquelle il exprime ses craintes quant aux conséquences, sur sa vie d'artiste, de l'élection de Nicolas Sarkozy dont voici un extrait :

« Évidemment, je sais que cet événement – l'élection de Sarkozy – peut avoir des conséquences profondes, et probablement désastreuses, sur le cours de nos existences. Nous devons sans doute modifier nos pratiques, nos manières de faire du théâtre, non pas pour « résister » (tu sais ce que je pense de l'emploi très abusif de ce mot), simplement pour répondre. Mais en même temps, là, tout de suite, je n'ai pas très envie de donner mon petit avis personnel sur l'accession au pouvoir d'un président démocratiquement élu moins d'un mois après l'événement. Un moment, j'ai pensé écrire un texte un peu déconnant, comme celui pour la présentation de We are la France. Mais c'est pour le spectacle, c'est très différent.

Là, pour l'édito, j'ai pas très envie de déconner. Alors, bon, essayer de parler d'autre chose ? Je t'ai dit, j'ai essayé, je n'y arrive pas. J'espère que ma lettre ne t'alarmera pas sur mon état. »

Extrait de l'éditorial du théâtre du Granit, saison 2007-2008, rédigé par Benoît Lambert.

La publication de ce texte a eu pour effet de faire réagir la ministre de la Culture de l'époque, Christine Albanel, qui a répondu par lettre à Henri Tacquet pour manifester son désaccord avec le contenu de l'éditorial du théâtre du Granit :

« Monsieur le Directeur,

Je découvre la plaquette que vous avez diffusée, présentant le programme de la scène nationale de Belfort pour la saison à venir, et prends connaissance du texte présenté en guise d'éditorial. Ce texte me paraît particulièrement déplacé. Une plaquette officielle n'est pas un "blog" personnel, le rôle de son éditorial est d'expliquer des choix artistiques, et un théâtre investi d'une mission de service public et financé par l'État et les autres collectivités doit à son public le respect des choix et des opinions démocratiquement exprimés. Vous foulez au pied cette exigence, en attaquant, avec un sectarisme qui est la négation même de son

action et de son style, un Président de la République élu au terme d'une campagne exemplaire. Cela me choque profondément. Je tenais à vous le dire. »

Au vu de la nature de la réponse de la Ministre, le syndicat des entreprises artistiques et culturelles, le SYNDEAC, s'est également joint à l'échange pour soutenir le directeur de la scène nationale de Belfort et désavouer la réaction de Christine Albanel. Par un communiqué, le SYNDEAC rappelle sa conception de la relation entre le ministère de la Culture et les théâtres subventionnés et le rôle que ce ministère doit tenir pour garantir la pérennisation des espaces de liberté au théâtre et dans ces différents espaces d'expression (scène, supports médiatiques, etc.) :

« Il ne saurait être question pour le SYNDEAC d'admettre que désormais, chaque théâtre, chaque compagnie, chaque artiste, pour la raison qu'il serait subventionné par l'État, soit soumis à un code de bonne conduite, parsemé d'interdits. Il en va de l'autonomie artistique et de la vie intellectuelle, qui ont beaucoup à voir avec la démocratie. Il appartient à tout ministre de la Culture d'en être le garant. Au même titre que la scène, la production éditoriale d'un théâtre est un espace de liberté, de pensée, de critique, qui ne saurait souffrir aucune exception. En lisant l'éditorial incriminé, nous ajouterons que l'humour, si souvent défini comme élégance du désespoir, y a aussi sa place»²⁶³

Ces exemples sont pour nous tout à fait intéressants et représentatifs de l'enjeu politique et communicationnel que représente l'éditorial d'un programme de théâtre qui peut susciter de vives réactions, et ce jusqu'au plus haut niveau de l'État. L'objet de la recherche n'est pas de questionner l'objet éditorial en lui-même, ainsi que sa fonction au sein des programmes de saison, mais il nous montre qu'il peut être investi par des

²⁶³ Extrait du communiqué du Syndéac relatif à l'éditorial de la scène nationale de Belfort, Le Granit, <http://tempsreel.nouvelobs.com/actualite/culture/20070905.OBS3518/le-communique-des-directeurs-de-theatres.html> (consulté le 15 juin 2009).

intentions assez différentes et qu'il n'y a pas tout à fait consensus sur ce qu'il doit donner à lire, car dans le cas contraire, il n'y aurait pas de polémiques.

Pour cette recherche, notre intérêt va se porter sur les éditoriaux de la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence afin de tenter d'en déceler les stratégies discursives. Pour cela, nous nous appuierons sur un corpus composé de six éditoriaux, c'est-à-dire l'ensemble des éditos de la régie depuis sa création (de la saison 2006-2007 à la saison 2011-2012). L'objectif est de relever les spécificités de ce texte par rapport au reste du programme, et de tenter d'y repérer la nature des enjeux qui s'y cristallisent.

8.3.1. Éditorial dans le programme de saison théâtrale

Notre compréhension de l'objet éditorial de programme de saison va s'articuler en deux mouvements : le premier va s'attacher à focaliser notre attention sur la dimension matérielle du texte et le deuxième sur sa dimension linguistique. Cette approche à deux entrées nous permet d'aborder l'objet éditorial en tant qu'objet composite, à partir duquel il nous est possible de mettre au jour les enjeux de pouvoir qui se donnent à voir et à lire à l'intérieur même de cet objet.

Pour étudier l' « éditorial » des programmes de saison de la régie culturelle SCOP, nous nous appuierons sur des travaux menés en analyse du discours par Annick Dubied et Marc Lits (1997), mais aussi par Thierry Herman et Nicole Jufer (2007). Ces recherches traitent de l'éditorial en tant que genre de la presse écrite. La pratique socio-discursive que constitue le journal n'est pas assimilable à un programme de saison théâtrale. Néanmoins, se servir de ces réflexions est un bon point de départ, car même si on a affaire à deux pratiques qui n'ont pas grand-chose à voir l'une avec l'autre, il n'en reste pas moins qu'elles utilisent le même mot « éditorial » pour qualifier cet objet textuel qui les compose.

Et nous postulons que ce n'est pas par hasard si le même mot apparaît sur ces deux dispositifs médiatiques ; les mots ont du sens et si celui d'éditorial est utilisé pour qualifier cette partie du programme, c'est peut-être pour des raisons qui ne sont pas tout à fait étrangères à celles de la presse écrite. Dans son ouvrage « L'argumentation »,

Christian Plantin (1996) précise à ce sujet que la justification de l'emploi de certains mots s'explique par le fait que leur usage a des conséquences puisqu'ils engagent un point de vue discursif :

« Le mot a donc une double fonction, il désigne et il oriente ; ou plutôt : en désignant les choses d'une certaine façon, le mot révèle l'orientation du discours. Loin d'être un simple "élément" du discours, le mot est ainsi l'hologramme du discours » (Plantin, 1996 : 108).

L'objectif est d'essayer de mettre au jour des régularités visuelles et linguistiques dans l'éditorial de saison de la régie SCOP au regard de celles des éditoriaux de la presse écrite. Le fait que l'éditorial soit une unité discursive particulièrement répandue dans les journaux et autres formes de médias de la presse écrite explique en grande partie les raisons pour lesquelles la littérature scientifique est la plus abondante dans ce domaine. Sur la base de plusieurs définitions du mot « éditorial », extraites de dictionnaires et de lexiques, Annick Dubied et Marc Lits ont dégagé trois critères de distinction de ce type d'article : *l'importance de la fonction auctoriale* (présence d'un auteur qui engage sa responsabilité éditoriale), *la situation topographique dans un espace privilégié* (en première page) et *l'affirmation d'une position socio-politique* (le contenu qui relève de l'opinion et de l'engagement) (Dubied, Lits, 1997 : 51). Toutefois, ces auteurs précisent que l'étude de leur corpus a permis de réaliser que les éditoriaux s'exposent de deux manières : soit dans le cadre des traits évoqués plus haut de ce « prototype textuel », soit en opposition avec lui.

Autrement dit, de leur analyse, ils émettent le constat qu'il est plus prudent de vouloir observer des dominantes d'un groupe de textes, plutôt que de prétendre opérer des classements rigides. Dans la continuité de ces auteurs, notre analyse des éditoriaux de *Scènes et Cinés* n'envisage pas de délimiter le genre éditorial dans les programmes artistiques et culturels en général – d'abord parce que notre corpus ne nous le permet pas du fait de sa taille restreinte, mais aussi parce que ce n'est pas le but de cette recherche – mais d'en dégager les critères dominants pour en comprendre la structuration et la visée dans un contexte particulier qu'est celui de l'équipement culturel régie SCOP.

8.3.2. Ce que nous dit le texte second de l'éditorial

Comme tout autre énoncé, un éditorial est constitué d'une dimension matérielle et visuelle mais aussi d'une dimension linguistique. Dans un premier temps, c'est sur « l'image du texte » (Souchier, 1998) que nous nous arrêterons pour l'articuler ensuite à l'autre texte, le *texte premier*, celui dont le signifiant est constitué de mots.

Cette notion *d'image du texte* est définie par Emmanuel Souchier comme une manière de

« considérer le texte à travers sa matérialité (couverture, format, papier...), sa mise en page, sa typographie ou son illustration, ses marques éditoriales variées (auteur, titre ou éditeur), sans parler des marques légales et marchandes (ISBN, prix ou copyright)..., bref à travers tous ces éléments observables qui, non contents d'accompagner le texte, le font exister » (Souchier, 1998 : 139).

Cette « image du texte » ou « texte second » a comme fonction de donner à lire avec discrétion²⁶⁴ le « texte premier » c'est-à-dire l'énoncé qui est constitué du discours de l'auteur (Souchier, 1998). Dans la droite ligne des travaux précurseurs en la matière, tels *Seuils* de Gérard Genette (1987) ou *Éloge de la variante* de Bernard Cerquiglini (1989), Emmanuel Souchier a pour ambition de rendre compte, par le biais d'une théorie de l'énonciation polyphonique, de la complexité du texte (linguistique, visuelle, physique, matérielle etc.), c'est-à-dire qu'il envisage ces différents niveaux d'expression (le linguistique et l'iconique) comme distincts mais néanmoins imbriqués l'un dans l'autre (Souchier, 2007).

²⁶⁴ Emmanuel Souchier précise que l'une des caractéristiques de l'énonciation éditoriale est de rester cachée : « disparaître aux yeux du lecteur afin de servir le texte, s'effacer pour plus d'efficacité [...] » (Souchier, 1998 : 141).

Au fil des saisons, les éditoriaux de *Scènes et Cinés* présentent de grandes similitudes d'un point de vue visuel. Ils se situent en tête des programmes (page 2, 3 ou 4), ils sont systématiquement précédés d'un titre référentiel (en tant qu'il désigne la chose), ils présentent une structure en colonne (une ou deux colonnes) et un certain nombre de paragraphes facilement identifiables, ils recourent à une large exploitation des possibilités de mise en forme typographique (caractère gras, alinéas, puces, fonds colorés etc.) et ils sont signés par les élus communautaires (présence du nom et du statut qui a un caractère valorisant).



Figure 19 : Éditorial du programme de la saison 2011-2012, régie culturelle SCOP



Figure 20 : Éditorial du programme de la saison 2007-2008, régie culturelle SCOP

Parmi ces caractéristiques visuelles de l'éditorial, nous retrouvons dans les éditoriaux de la régie culturelle SCOP deux des trois traits distinctifs relevés par Annick

Dubied et Marc Lits (1997) comme formant la base des modèles éditoriaux communiqués aux étudiants en journalisme : la topographie et l'importance accordée à la fonction auctoriale. Voyons donc plus précisément en quoi consistent ces deux caractéristiques pour les éditoriaux de la régie culturelle SCOP.

La topographie : un éditorial de saison en tête du programme

L'analyse des éditoriaux de la régie culturelle SCOP montre une systématisation dans l'emplacement de l'éditorial en tête du programme. Sa topographie dans l'espace du programme varie légèrement d'une saison à l'autre, c'est-à-dire qu'il est toujours situé en début de programme, mais il est parfois précédé des coordonnées des théâtres comme dans le programme de la saison 2007-2008, 2009-2010 ou encore 2011-2012. De ce fait, il peut se situer entre la page 2 et la page 4 du programme.

Cette présence en tête de programme comme peut l'être dans bien des cas, l'éditorial d'un journal²⁶⁵, lui donne un poids important. Cette stabilité dans la mise en page lui confère une « position privilégiée, position à partir de laquelle s'exerce la reconnaissance du pouvoir, au sens de Charaudeau (2003) » (Herman, Jufer, 2007 : 3). Cette importance de la position éditoriale n'est pas sans lien avec le terme éditorial qui, comme nous le rappellent Annick Dubied et Marc Lits (1997 : 50),

« qualifie un certain type d'article émanant de la direction politique du journal. Ce terme est dérivé de l'anglais *éditeur*, lequel n'est pas seulement le responsable de la réalisation pratique de l'objet imprimé, mais aussi celui qui en assume la conception et la responsabilité intellectuelle » (Dubied, Lits, 1997 : 50).

Historiquement dans la presse écrite, l'éditorial est un lieu stratégique où peut s'exprimer la direction du journal pour dire l'orientation qu'elle veut donner à l'ensemble du support. Elle en assume par ailleurs la responsabilité juridique. La parole qui va ainsi

²⁶⁵ Thierry Herman et Nicole Jufer précisent que la place naturelle de l'éditorial est en Une du journal (2007 : 2) : « Quoi de plus naturel en effet, pour une vitrine de l'opinion du journal, d'être en Une, place la plus importante du quotidien, exposition d'un véritable argumentaire de vente qui tisse en quelques mots, voire quelques photos légendées, des liens avec les pages intérieures » (2007 : 2-3).

se manifester dans l'éditorial est à la fois une parole autorisée, mais aussi une parole qui fait autorité qu'il soit signé ou pas (Dubied, Lits, 1997 ; Herman et Jufer, 2007). C'est pour cette raison que sa place en début de journal n'est pas anodine, et qu'elle joue un rôle de légitimation de la parole énoncée dans le cadre d'un éditorial.

Nous pensons que, du point de vue de la topographie, l'éditorial du programme et l'éditorial d'un journal sont très ressemblants. C'est bien parce que l'éditorial de saison présente aussi cette dimension stratégique qu'il est investi par le directeur-programmateur d'un théâtre ou par des élus locaux (maire, président d'intercommunalité, etc.), parce que ce sont des fonctions d'auctorialité qui s'affirment comme telles au sein de l'éditorial. Pour le dire autrement, l'éditorial participe à rendre visible la posture d'autorité de celui (personne réelle ou institution) qui revendique la responsabilité de cette unité discursive.

L'investissement de l'éditorial par ces instances d'énonciation est lié à la volonté de justifier et de légitimer des choix – esthétiques et politiques – mais aussi d'exprimer une opinion, de faire un commentaire sur des événements. Nous le verrons avec la dimension linguistique de l'éditorial, le discours de ce type d'énoncé est assez différent de celui que l'on peut trouver dans le catalogue des spectacles, c'est-à-dire qu'il assume une forme de subjectivité alors que les textes descriptifs du catalogue tentent d'effacer les traces du sujet de l'énonciation.

Cette position en tête du programme accorde à cet espace une grande visibilité qui est accentuée par la mise en forme du texte qui exploite largement les possibilités de la typographie. La notion de Jean-Michel Adam (2001 : 25) de vi-lisibilité – au départ conçue pour les discours qui incitent à l'action – peut aussi s'appliquer aux éditoriaux étant donné « la très forte segmentation typographique, une très forte exploitation des possibilités de mise en forme typographique » (Adam, 2001b : 25) de ces discours.

Dans les éditoriaux de saison de la régie culturelle SCOP, les titres qui annoncent la nature éditoriale de ce qui va suivre sont dans une police, une taille, une couleur de caractères différente du reste du texte, des composants iconiques infographiques et photographiques peuvent aussi être introduits (akène de pissenlit, fauteuils et planètes, nuages et personnages, roses orangées sur fond bleu clair, etc.), une liste sur-marquée par des puces figure dans le premier programme tout comme un certain nombre de mots du corps du texte sont en caractères gras (*Scènes et Cinés* Ouest Provence, Ouest Provence,

les noms des signataires, 13^{ème} édition du festival intercommunal des Arts du geste). Cette attention portée à la dimension visuelle du texte a pour but d'attirer le regard et d'en faciliter la lecture.

L'éditorial comme espace de la représentation de la politique intercommunale d'Ouest Provence

Les éditoriaux de la presse écrite présentent une particularité, celle de ne pas toujours être signés puisque, de fait, ils engagent l'ensemble de la rédaction (Herman et Jufer, 2007). Pour ce qui concerne les éditoriaux de saison de la régie SCOP, on remarque, au contraire, plusieurs formes de signatures : dans le premier programme, l'éditorial est signé du nom de l'institution régie « *Scènes et Cinés Ouest Provence* », les programmes de 2007 à 2010 sont signés conjointement par Bernard Granié et Yves Vidal avec le signalement du statut institutionnel de ces deux élus (respectivement, président d'Ouest Provence et président de *Scènes et Cinés Ouest Provence*), et à partir du programme de 2010-2011, seul Yves Vidal est le signataire de l'éditorial.

Cette marque énonciative que représente la signature témoigne de l'importance de la fonction auctoriale dans les éditoriaux de saison. Et puisque notre attention se focalise sur une approche énonciative de l'objet éditorial, on ne peut être que particulièrement sensible à la question du positionnement de l'auteur dans le texte. Ce qui nous intéresse c'est de savoir comment est construite la figure de l'auteur dans l'éditorial et comment, dans l'ensemble du programme, les différentes figures actoriales coexistent et sont mises en scène.

Signature sous le regard de la pragmatique de l'écrit

Avant de revenir plus en détail sur ces variations dans les modalités de signature des éditoriaux de la régie SCOP, précisons ce que signifie l'acte de signer un texte, car ce n'est pas un acte anodin. Bien au contraire, il correspond à un acte d'écriture dans le sens où il a une force performative. Cette articulation entre pratique d'écriture et actes de langage fait d'ailleurs l'objet de recherches menées sur la pragmatique de l'écrit, la signature et les écrits d'action par Béatrice Fraenkel (1992, 2001) et David Pontille (2002). Pour ces auteurs, la signature permet de marquer le support sur lequel elle est

apposée par son pouvoir de transformation, car la signature en change la qualité en ce qu'il devient un « document attribué, pourvu d'un auteur, validé et dans le cas des actes juridiques, authentiqué » (Fraenkel, 2007 : 110).

Avoir une signature apposée à un texte induit tout de suite la présence d'un sujet de l'énonciation qui se présente comme l'auteur du texte, c'est-à-dire comme celui qui en assume la responsabilité (Jeanneret, 1998 : 42). En effet, la signature est une modalité d'énonciation et un indice fort de l'identité énonciative qui, par son marquage du support, permet d'authentifier la nature du discours.

Fonction-auteur : les marques d'énonciation de l'auctorialité dans les programmes

Avant de passer à l'analyse de la signature de l'éditorial de saison de la régie SCOP, nous allons tenter de comprendre plus en détail cette notion d'*auteur* qui est étroitement liée à l'acte de signer un énoncé. À la fois vague et faussement évident, le mot *auteur* sera entendu dans le contexte de cette recherche comme une *fonction* organisatrice des univers de discours (Charaudeau, Maingueneau, 2002). C'est dans le texte « Qu'est qu'un auteur ? » que Michel Foucault (1969) expose les caractéristiques spécifiques des discours qui sont pourvus de la « fonction-auteur ». Parmi ces traits qui font l'auctorialité d'un discours, on retiendra la *fonction-auteur* identifiée comme une *construction* et une *figure du texte*. Celle-ci ne renvoie pas à un individu du réel et résulte d'une « série d'opérations spécifiques et complexes » qui sont réalisées sur les textes (Foucault, 1994 : 803-804). Si l'on suit cette acception, la *fonction-auteur* peut signifier un collectif de personnes regroupées sous un même nom :

« la fonction-auteur est liée au système juridique et institutionnel qui enserme, détermine, articule l'univers des discours ; elle ne s'exerce pas uniformément et de la même façon sur tous les discours, à toutes les époques et dans toutes les formes de civilisation ; elle n'est pas définie par l'attribution spontanée d'un discours à son producteur, mais par une série d'opérations spécifiques et complexes ; elle ne renvoie pas purement et simplement à un individu réel, elle peut donner lieu simultanément à plusieurs ego, à plusieurs positions-sujets que des classes différentes d'individus peuvent venir occuper » (Foucault, 1969 : 803-804).

On a affaire dans ce cas à la figure d'un *auteur non-littéraire* :

« L'importance des débats sur l'auteur littéraire a certainement contribué à retarder encore l'identification d'autres types d'auteurs que l'on pourrait nommer globalement des auteurs non-littéraires qui n'en sont pas moins des "figures" » (Charaudeau, Maingueneau, 2002 : 75).

Ces opérations complexes construisent une figure qui a une fonction d'organisation et de mise en ordre dans le sens où

« un nom [...] exerce par rapport au discours un certain rôle : il assure une fonction classificatoire ; un tel nom permet de regrouper un certain nombre de textes, de les délimiter, d'en exclure quelques-uns, de les opposer à d'autres. En outre il effectue une mise en rapport des textes entre eux [...] » (Foucault, 1969 : 798).

Par cette fonction, l'auteur devient l'élément de cohérence et d'unité de toutes ces productions qui doivent exprimer une « personnalité ». Il est donc le responsable principal de l'énonciation. Ce qui nous intéresse alors, c'est de rendre compte de la manière dont il assume ce rôle et l'incarne tout au long du texte : « l'auteur peut ainsi se montrer très présent ou plus effacé, se poser comme prudent, modeste ou péremptoire, polémique ou consensuel, être plus ou moins attentif [...] ou à l'inverse obscur et peu coopératif » (Rabatel, Grossmann, 2007 : 2).

Dans le cas d'une signature traditionnelle, c'est le nom propre qui remplit cette fonction d'identification et d'unification incarnée par cette figure de l'auteur, mais dans le

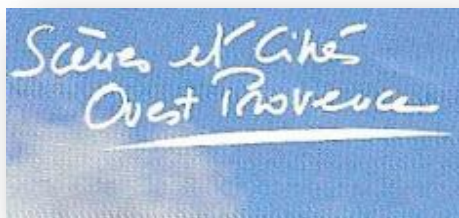


Figure 21 : Signature de l'éditorial dans le programme 2006-2007 de la régie SCOP



Figure 22 : Signatures de l'éditorial dans le programme 2008-2009 de la régie SCOP

cas des dispositifs médiatiques tels que les journaux ou les programmes, on peut aussi voir les éditoriaux se clore sur une signature qui ne désigne pas une personne (responsabilité individuelle) mais une institution (responsabilité collective). Dans la première version du programme de la régie SCOP, on a justement une signature qui



Figure 23 : Signatures de l'éditorial dans le programme 2011-2012 de la régie SCOP

atteste d'une écriture collective puisque l'édito est signé du nom de l'instance socio-institutionnelle que représente la régie « *Scènes et Cinés* Ouest Provence ». Ce n'est qu'avec la saison 2007-2008 qu'apparaissent les noms de Bernard Granié et d'Yves Vidal suivis du signalement quant à leur statut institutionnel : Président d'Ouest Provence et Président de *Scènes et Cinés* Ouest Provence. Voici comment se présentent ces différentes modalités de signature sur les six programmes du corpus :

À partir du deuxième programme de saison de la régie, la revendication auctoriale de l'éditorial s'individualise dans le sens où ce n'est plus l'institution régie culturelle en tant qu'instance collective et unificatrice qui signe l'éditorial, mais deux élus communautaires dont le premier d'entre eux, Le Président d'Ouest Provence suivi de son Vice-Président délégué à la culture qui est aussi Président de la régie SCOP. Bernard Granié se fait ici le porte-parole d'Ouest Provence et Yves Vidal celui de la régie culturelle. Le nom du Président de la régie, Yves Vidal, apparaît toujours avant celui du Président d'Ouest Provence. Nous y voyons ici une construction éditoriale d'une hiérarchie des auteurs au sein de laquelle Yves Vidal tient la première place. La nature politique de cette double signature marque la posture d'autorité des élus d'Ouest Provence sur l'établissement public régie SCOP. Depuis la saison 2010-2011, Yves Vidal est seul à signer l'éditorial.

À partir de 2007-2008, dans les éditoriaux de la régie SCOP, les signatures qui se composent du nom propre des élus communautaires se voient accompagnées de l'intitulé de leur fonction par rapport aux deux institutions que sont Ouest Provence et la régie SCOP. Cette précision faite sur le statut politique des signataires de l'éditorial produit une inférence quant à leur autorité. Cumulée à la place d'en tête de l'éditorial dans l'espace du programme, cette information vient redoubler la dimension d'autorité de la figure de l'auteur. En effet, ce rappel dans l'éditorial du statut institutionnel des signataires fait

autorité dans le milieu politique local et a une visée argumentative, en ce sens que cette désignation légitime la prise de parole sur l'actualité du spectacle vivant à l'échelle du territoire intercommunal. Aussi, le locuteur principal (qu'il soit représenté par Yves Vidal seul ou qu'il s'accompagne de Bernard Granié) n'est pas identifiable à un locuteur isolé puisqu'il est identifié par sa fonction au sein des institutions intercommunales. Il se trouve donc susceptible de mettre en scène une pluralité de voix dont la portée est supérieure à celle d'une parole qui serait individuelle, et donc sans rattachement à une communauté discursive.

L'énonciation de l'éditorial de la régie SCOP est prise en charge par la communauté politique ouest provençale constituée de tous les acteurs politiques que nous avons appelée les entrepreneurs identitaires et qui interviennent dans la conception et la formulation de la politique culturelle intercommunale. Par communauté discursive, il faut comprendre « les groupes sociaux qui produisent et qui gèrent un certain type de discours. Le recours à cette notion implique que les institutions productrices d'un discours ne sont pas des médiateurs transparents. Les modes d'organisation des hommes et de leurs discours sont inséparables » (Maingueneau, 1996 : 18).

Cette signature conjointe de l'éditorial par ces deux élus communautaires nous renvoie à la définition originelle²⁶⁶ de l'éditorial comme unité discursive émanant de la direction politique du journal (Dubied, Lits, 1997 : 50). Du fait de la présence de cette signature plurielle sur les éditoriaux de saison de *Scènes et Cinés*, on peut conclure à leur dimension essentiellement politique dans le sens où ce ne sont ni les directeurs artistiques de la régie (Anne Renault, Françoise Marion, Catherine Bonafé, Jean-Marc Pailhole), ni le directeur de la régie (Mokthar Benaouda) qui se trouve en position de signer l'éditorial. On retrouve ainsi l'institution *Scènes et Cinés* Ouest Provence à travers les personnes de son Président, et du Président d'Ouest Provence.

En revendiquant une forme d'auctorialité au sein même du programme de saison, ces élus ont pour ambition de rendre visible et lisible l'ancrage du politique dans les

²⁶⁶ Nous faisons référence à la définition de l'éditorial évoquée en amont et qui est empruntée à Annick Dubied et Marc Lits (1997).

mondes du spectacle vivant sur le territoire intercommunal d'Ouest Provence. Par la présence de leur signature au sein du dispositif médiatique qu'est le programme de saison, ils participent à authentifier l'action culturelle comme relevant de l'action politique intercommunale. De manière ostentatoire, cette signature est la trace de la volonté de ces élus de légitimer l'intervention d'Ouest Provence dans les mondes de la culture.

Interrogé sur cette question de la visibilité du politique au sein même des espaces culturels (scène des théâtres, supports médiatiques des équipements etc.), Yves Vidal confirme le rôle de l' élu local en tant que responsable de la définition de la politique culturelle, et que pour ces raisons il est tout à fait légitime, qu'en retour, il exhibe sa présence sur la scène théâtrale :

« Et donc il n'y a pas de raisons que les élus ne soient pas... quand on inaugure une crèche, il y a bien un élu qui inaugure alors pourquoi quand on inaugure une saison théâtrale ce ne serait pas un élu ! ? Il faut arrêter que les cultureux monopolisent la culture pour eux et qu'ils sachent que les décideurs, ceux qui sont mandatés, ceux qui ont le mandat du citoyen pour définir la politique ce sont les élus. Voilà, après ce n'est pas obligatoirement aux élus... Moi pareil, quand je construis une crèche, c'est un architecte qui fait les plans, ce n'est pas moi, mais je lui dis quand même si je veux 50 places, si je veux être en démarche haute qualité environnementale avec une économie d'énergie, je lui donne un cadre. La culture c'est pareil j'ai des agents compétents, je leur donne quand même le cadre. Voilà, pourquoi la culture serait différente ? »

(Entretien n° 7, le 12 novembre 2009).

D'autant que le projet de la régie n'a pas été facile à imposer aux acteurs culturels, la tension entre la sphère du politique et la sphère de la culture a été grande au moment de sa mise en place. Peut-être faut-il y voir aussi une volonté politique de marquage, par la médiation de l'éditorial, d'une certaine autorité et légitimité par rapport à des acteurs culturels opposés, dans leur majorité, à un projet émanant des élus communautaires et élaboré sans qu'ils aient été consultés ?

Ce rapport de force qui semble laisser des traces au sein du programme de saison théâtrale s'explique par la volonté du politique de s'inscrire comme acteur légitime à

l'intérieur du champ de la culture. Le mot de champ est utilisé de manière délibérée au sens de Pierre Bourdieu (1984) où il est un espace social structuré de positions pour rendre compte de cette lutte entre élus et acteurs culturels : tandis que les derniers, par leur refus du projet, ont tenté de conserver l'autonomie du champ dont ils avaient le monopole, les élus ont souhaité reconfigurer la structuration de la distribution du capital spécifique à champ culturel :

« Mais on sait que dans tout champ on trouvera une lutte, dont il faut chaque fois rechercher les formes spécifiques, entre le nouvel entrant qui essaie de faire sauter les verrous du droit d'entrée et le dominant qui essaie de défendre le monopole et d'exclure la concurrence » (Bourdieu, [1984] 2002 : 113).

L'éditorial de saison de la régie culturelle SCOP peut se définir comme l'espace de représentation de la politique intercommunale d'Ouest Provence et de son pouvoir. La notion de représentation est entendue dans le sens que lui donne Louis Marin où représenter signifie « montrer, intensifier, redoubler une présence » (Marin, 1989 : 5). La forme de représentation dont il est ici question est de l'ordre de l'auto-représentation où l'objectif poursuivi est de « construire une identité légitime et autorisée par exhibition ostentatoire de qualifications et justifications » (Marin, 1989 : 5).

8.4. Ce que nous dit le texte premier ou pour une approche linguistique et textuelle de l'éditorial de saison

Cette première approche de l'éditorial du point de vue de sa matérialité nous a permis de mettre au jour la dimension politique de cet énoncé. Qu'en est-il du point de vue linguistique ? Les mots qui composent cet énoncé viennent-ils confirmer ces premiers résultats et vont-ils nous permettre de catégoriser l'éditorial comme lieu d'affirmation d'une position socio-politique (le contenu qui relève de l'opinion et de l'engagement) ?

Après avoir étudié l'image du texte, c'est à présent sur les mots de l'énoncé que constitue l'éditorial que nous nous arrêterons pour en dégager les stratégies discursives.

Pour cela, nous analyserons les discours éditoriaux dans leurs fonctionnements et dans leurs fonctions (Adam, 1981). Nous nous arrêterons premièrement sur la dimension lexicale de ces éditoriaux pour ensuite nous diriger vers leur dimension énonciative, c'est-à-dire la stratégie énonciative mise en place par le locuteur.

8.4.1. Identité lexicale ouest provençale dans les éditoriaux des saisons ?

Comme le précise Damon Mayaffre dans un article intitulé « Dire son identité politique », la construction et l'affirmation de l'identité politique sont des enjeux du discours politique, ce qui se constate précisément par l'analyse lexicale puisque les lexiques permettent de délimiter des territoires linguistiques, et donc de donner des signes de reconnaissance de ces identités politiques (Mayaffre, 2003). Étant donné notre objectif qui est de rendre compte de l'éditorial de saison théâtrale comme lieu de représentation de l'identité politique ouest provençale, il semble tout à fait pertinent d'explorer le vocabulaire de ces éditoriaux pour en définir le statut et la fonction.

Cette analyse transversale des six éditoriaux de saison de la régie culturelle SCOP nous a permis de mettre au jour l'omniprésence d'un vocabulaire de l'action politique et territoriale²⁶⁷ :

Éditorial de saison 2006-2007 : « *Scènes et Cinés* Ouest Provence inaugure sa première saison », « échelle intercommunale », « mise en réseau de l'ensemble des équipements », « Cette mise en réseau mutualise les principales ressources et compétences de nos salles », « service public qui participe à l'épanouissement de chacun », « affermissement d'un lien social malmené par notre époque », « diminution générale des budgets alloués à la culture à l'échelle nationale », « événements intercommunaux », « actions culturelles de proximité ».

Éditorial de saison 2007-2008 : « actions intercommunales », « orientation est encore plus affirmée », « alimenter et structurer un projet », « organisation d'un établissement », « agglomérations françaises », « intercommunalité culturelle », « intercommunalité », « échelle territoriale », « politique culturelle », « mobilité des publics », « moteur du développement culturel », « nouvelles mutualisations », « politique culturelle », « action culturelle », « cette stratégie politique ».

Éditorial de saison 2009-2010 : « structuration d'une intercommunalité culturelle visible, au service des publics et du spectacle vivant », « délégués communautaires », « dispositif transversal de diffusion du spectacle vivant », « elle identifie ainsi le territoire d'Ouest Provence comme une référence régionale du développement et de la gouvernance culturels », « contraintes budgétaires », « habitants », « culture et citoyenneté ».

Éditorial saison 2009-2010 : « Collectivités Territoriales », « les scènes du territoire », « inscription durable des artistes sur l'agglomération », « c'est un acte politique significatif », « Ouest Provence maintien son engagement et ses moyens en faveur du spectacle vivant au même niveau que la saison précédente ».

Outre l'importance de ce vocabulaire d'un point de vue quantitatif sur l'ensemble du texte, du point de vue de la topographie, il est aussi particulièrement présent dans les

²⁶⁷ Ces extraits des éditoriaux ne sont pas exhaustifs, ils représentent un échantillon du vocabulaire de l'action politique et territoriale.

premiers paragraphes de l'éditorial (du 1^{er} au 2^e voire 3^e paragraphe). Cette position dans l'espace de l'éditorial lui donne une fonction de priorité dans l'ordre du discours, dans le sens où les questions politiques et territoriales sont traitées avant celles concernant à proprement dit la programmation artistique et culturelle.

Cet univers lexical qui vient confirmer la nature politique de l'éditorial s'entremêle à un autre univers qui relève de la culture et du spectacle vivant.

Éditorial de saison 2007-2008 : « coordination artistique », « spectacles », « artistes », « lieux de représentation », « directions artistiques », « programmation artistique et culturelle », « caractère pluridisciplinaire », « diverses créations », « programmation artistique et l'action culturelle », « résidences d'artistes », « soutien à la création ».

Éditorial de saison 2009-2010 : « spectacle vivant », « diffusion du spectacle vivant », « sur scènes et dans les salles », « programmation », « action culturelle », « culture », « Côté cour, côté jardin, jeunes talents et artistes de renommée créent de nouvelles filiations », « les écritures contemporaines côtoient des grands textes classiques ».

Aussi, lorsqu'il est question de qualifier l'action d'Ouest Provence qui se concrétise à travers le dispositif de la régie *Scènes et Cinés* Ouest Provence, le caractère singulier et innovant est mis en avant par le lexique de la nouveauté et de l'expérimentation :

Éditorial de saison 2006-2007 : « innovation dans l'organisation d'un établissement », « pas de précédent », « expérimenter un certain nombre d'actions intercommunales », « nouvelles mutualisations », « renouvellement de l'intercommunalité culturelle ».

Éditorial de saison 2007-2008 : « cette innovation dans l'organisation d'un établissement de diffusion culturelle et artistique intercommunal ne connaît pas de précédent au sein des agglomérations françaises », « Ouest Provence participe activement à un renouvellement de l'intercommunalité culturelle ».

Éditorial de saison 2010-2011 : « seul établissement public intercommunal », « véritable laboratoire de l'intercommunalité

culturelle », « la mutualisation et la mise en réseau d'une programmation territorialisée ne souffrent aucune comparaison », « forme singulière de ce dispositif ».

Du point de vue de la programmation artistique et culturelle, on observe une volonté de mettre en valeur le nombre des spectacles et leur diversité. Ceci est repérable par l'usage de l'énumération (des caractéristiques du dispositif dans le premier programme, et des spectacles qui composent le catalogue), et d'un vocabulaire qui dépeint une pluralité culturelle dans le genre des spectacles comme des actions menées :

Éditorial de saison 2006-2007 : « pas moins de 100 spectacles et événements », « ce chiffre pour emblématique qu'il soit, n'est pas simplement la traduction quantitative de notre volonté de préserver », « actualité prolifique », « entre champs disciplinaires et esthétiques plurielles », « programmation diversifiée », « addition de spectacle », « programmation variée », « diversité culturelle ».

Éditorial de saison 2007-2008 : « des spectacles et des artistes aussi divers que leurs lieux de représentation », « différentes catégories du spectacle vivant, théâtre, danse, cirque, musique, jeune public », « diverses créations », « caractère pluridisciplinaire », « multiples collaborations aussi bien avec l'Éducation Nationale, qu'avec les structures d'éducation populaire, ainsi que les associations spécialisées dans le handicap ».

Éditorial de saison 2008-2009 : « toutes les nuances d'une palette bigarrée », « vous savoir encore plus nombreux à fréquenter », « diversité culturelle », « un kaléidoscope s'offre à vous ».

Lorsque l'on se penche plus attentivement sur ces lexiques typiques des mondes du politique et du spectacle vivant, on se rend compte que, d'un éditorial à l'autre, ce dont il est question, c'est de la justification des orientations prises par la politique culturelle intercommunale afin que le lecteur-spectateur se laisse persuader de leur cohérence et de leur intérêt : la mutualisation des équipements de diffusion culturelle (théâtres et cinéma), le rééquilibrage de l'offre sur les six communes-membres, la consolidation du budget intercommunal face au désengagement de l'État etc.

Autrement dit, par la présence d'un lexique particulier qui joue la fonction de modalisateur, le discours de l'éditorial a pour objectif principal de préciser l'intention et les moyens mis en œuvre pour concrétiser le projet des élus communautaires en matière de spectacle vivant. C'est bien une stratégie de positionnement dans le champ de la culture qui est exposée dans l'éditorial. Cette opération conduit le locuteur à pointer un lieu d'action et de pouvoir, Ouest Provence et la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence, un groupe, les élus communautaires (dont les porte-parole sont Bernard Granié et Yves Vidal) et puis même un individu (pour les deux derniers éditoriaux, de 2010 à 2012), Yves Vidal, Président de la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence, en tant que dépositaire des pouvoirs du groupe des élus.

8.4.2. Une stratégie de positionnement qui s'énonce par l'argumentation

Cette première exploration du lexique nous laisse peu de doutes quant à la nature argumentative de l'éditorial puisqu'il révèle les sentiments et les jugements de l'énonciateur. Par argumentation, que nous concevons dans une dimension élargie de la notion dans la continuité des travaux de Ruth Amossy (2000 ; 2008) et Jean-Blaize Grize (1990), il faut comprendre la capacité du discours à agir sur les représentations de l'interlocuteur et à le faire adhérer à la vision exposée des choses :

« l'argumentation considère l'interlocuteur, non comme un objet à manipuler mais comme un alter ego auquel il s'agira de faire partager sa vision. Agir sur lui, c'est chercher à modifier les diverses représentations qu'on lui prête, en mettant en évidence certains aspects des choses, en occultant d'autres, en proposant de nouvelles » (Grize, 1990 : 41)²⁶⁸.

À travers l'argumentation, c'est le locuteur qui va faire part de son point de vue à un allocataire en mobilisant un ensemble de moyens linguistiques (modalisateurs, connecteurs etc.) et de stratégies discursives. C'est pour cette raison que l'argumentation

²⁶⁸ Cette citation est empruntée à l'article de Ruth Amossy «Argumentation et analyse du discours » (Amossy, 2008 : 3).

« se situe dans le cadre d'un dispositif d'énonciation où le locuteur sait s'adapter à son allocataire, ou plus exactement à l'image qu'il s'en fait » (Amossy, 2008 : 5). Le lien entre l'inscription de la subjectivité du locuteur dans le discours et la prise de position (présence affichée du sujet qui s'engage) est indéniable. C'est la réflexion que nous proposons d'entamer dans la partie qui suit à travers l'étude de la stratégie énonciative des éditoriaux.

Stratégie énonciative dans les éditoriaux de saison

Le problème qui est le nôtre avec l'étude des éditoriaux de programme de saison est celui du statut de ces discours. Nous venons de commencer à repérer les premières marques qui nous laissent penser que l'éditorial de saison de *Scènes et Cinés* propose une orientation argumentative, c'est-à-dire que l'on a une implication subjective qui met en texte une opinion à propos du dispositif culturel intercommunal.

Pour cette analyse, nous conservons le cadre général de la théorie polyphonique de O. Ducrot, et nous nous inscrivons dans l'approche de Robert Vion de l'énonciation qui est un prolongement de la théorie ducrotienne, dans laquelle l'auteur envisage ce qu'il a appelé « la mise en scène énonciative », c'est-à-dire le fait que le locuteur construit tous les énonciateurs et les points de vue qui vont traverser son discours (Vion, 2005) : « Le concept de polyphonie est donc en relation avec la notion de mise en scène énonciative (Vion 1998) et correspond à toutes les "stratégies" conduisant à une coexistence d'énonciateurs » (Vion, 2005 : 5).

La première question qui se pose alors, et qui est essentielle à la compréhension des stratégies énonciatives de ces discours est « qui parle ? ». Celle-ci en appelle une deuxième, non moins importante « à qui le locuteur s'adresse-t-il ? ». Pour répondre à ces deux questions, il faut se demander comment le discours construit son locuteur, ce qui

nous conduit à repérer les marques de la personne depuis les pronoms personnels jusqu'aux appellatifs²⁶⁹ (noms propres, substituts lexicaux et noms de qualité).

La question des appellatifs a déjà été abordée à travers la présence, en guise de signature, du nom propre des élus suivi de leur statut institutionnel. L'usage de ce type d'appellatif va jouer sur l'interprétation que va faire l'allocutaire de l'énoncé, sachant que le locuteur, par le biais notamment de phénomènes repérables comme la signature, s'impose en une position de force, car il s'affiche comme le représentant et le porte-parole de la régie culturelle et des élus en général. La signalisation du statut, en dessous du nom propre, est un moyen de légitimation du droit du locuteur de s'exprimer dans les pages du programme de saison de la régie culturelle SCOP. Ainsi, le locuteur laisse peu de doutes quant à la position sociale dominante qu'il occupe, et qu'il souhaite inscrire dans l'éditorial. La signature a valeur d'argument d'autorité dans l'éditorial de saison.

Au fur et à mesure des saisons de la régie culturelle, la signature des éditoriaux montre une évolution du locuteur premier. Il est, pour le premier programme, l'institution SCOP en tant qu'entité collective puisque l'éditorial est signé *Scènes et Cinés* Ouest Provence. Dès le deuxième programme, l'institution est toujours présente à travers la figure de l'auteur qui signe l'énoncé éditorial, mais elle est cette fois-ci incarnée par le premier de ses représentants dans la hiérarchie institutionnelle, son président, Yves Vidal. Ce dernier cosigne le texte de l'éditorial avec Bernard Granié, président d'Ouest Provence ce qui témoigne du rapport tutélaire existant entre l'EPCI Ouest Provence et la régie culturelle SCOP. Enfin, les deux derniers éditoriaux exposent un locuteur premier qui est représenté par une seule personne, Yves Vidal.

Enfin, la présence de Bernard Granié, c'est-à-dire d'Ouest Provence à côté de la régie culturelle SCOP qui a désigné son représentant en la personne d'Yves Vidal, son Président, accentue l'effet de polyphonie. Effectivement, Ouest Provence est colocuteur, de même que *Scènes et Cinés* Ouest Provence. Ces marques d'une pluralité de voix dans

²⁶⁹ Delphine Perret donne une définition des appellatifs comme désignant la personne qui parle, à savoir le locuteur, dans un article de la revue *Langages* (Perret, 1970) : « Lorsqu'un terme du lexique est employé dans le discours pour mentionner une personne, il devient un appellatif ».

l'énonciation accentuent l'effet d'autorité accordée au locuteur principal (collectif). Cette coprésence de locuteurs au sein de l'éditorial constitue un argument d'autorité. On peut alors reprendre la thèse de l'autorité polyphonique²⁷⁰ pour décrire cette mise en scène énonciative dans l'éditorial de saison.

Variations en « je » et « nous » : du rôle de porte-parole à celui de représentant de la communauté ouest provençale ou comment le locuteur fait varier sa posture énonciative dans l'éditorial.

En ce qui concerne les pronoms personnels, on remarque la présence du « nous » (et des possessifs : nos, notre) et du « je » dans les éditoriaux de saison. Dans l'ensemble, la fréquence d'usage du « je » est plus faible que celle du « nous » qui traverse tous les éditoriaux quelle que soit la saison. En effet, le « je » est repérable dans seulement deux éditoriaux (2010-2011 et 2011-2012) :

Éditorial de saison 2010-2011 : « J'en suis convaincu, ce florilège de propositions artistiques et culturelles présage de belles rencontres complices entre les artistes et le public »

Éditorial de saison 2011-2012 : « J'espère que vous serez nombreux à partager ce moment unique qu'est toute représentation et peut-être serez-vous, à l'issue de l'une d'entre elles, debout... »

Dans ces deux éditoriaux, le « je » n'est utilisé qu'une seule fois dans chacun des énoncés, comme en témoignent ces extraits, et dans les deux cas selon les mêmes règles topographiques à savoir que l'emploi du « je » surgit dans l'ultime phrase de l'éditorial. Ce pronom personnel désigne le locuteur, Yves Vidal, et c'est parce qu'il signe seul ces deux éditoriaux qu'il recourt à cet embrayeur de la première personne. Dans les

²⁷⁰ Nous faisons référence à l'opposition développée par O. Ducrot (1984) entre les notions de « l'argument d'autorité polyphonique » et du « raisonnement par autorité ». L'usage que nous faisons dans ce texte de l'argument d'autorité polyphonique s'appuie sur l'idée qu'il peut s'appliquer même aux situations où ne sont pas identifiables des formes de discours rapporté.

éditoriaux qu'il signe avec Bernard Granié, seul l'usage du « nous » est décelable. Cependant, si l'on se penche de près sur les éditoriaux où intervient le « je » du locuteur, l'usage du « nous » ne disparaît pas pour autant. C'est le cas de l'éditorial de saison 2011-2012 où dans le texte, le « nous » et le « je » coexistent au sein du même énoncé. Par contre, dans l'éditorial de saison 2010-2011, le « nous » est complètement absent et laisse la place au « je » dans le dernier paragraphe. Nous sommes en droit de nous demander alors comment l'on passe de l'un à l'autre et quel est le sens de l'inscription du « je » et du « nous » dans ce discours.

L'irruption de ce « je » dans les énoncés éditoriaux, et qui plus est un paragraphe avant la signature, nous permet d'interpréter cet embrayeur de la première personne comme un acte qui vise à montrer et à assumer le rôle de porte-parole de *Scènes et Cinés* Ouest Provence endossé par Yves Vidal. Autrement dit, le locuteur se présente tantôt comme une instance collective par l'usage du « nous », tantôt comme une instance individuelle qui revendique son autorité, voire son auctorialité en tant que porte-parole par l'usage du « je ». La légitimité d'Yves Vidal, en tant que porte-parole du groupe des élus communautaires, a été obtenue par délégation par laquelle le groupe l'a mandaté comme représentant. Quand Yves Vidal utilise le « je », ce locuteur est dans un rapport de métonymie au groupe qu'il représente, car il fait partie du groupe des élus, et qu'il est le signe de cette unité.

Contrairement au « je » qui réfère directement au locuteur responsable du discours, le « nous » est plus ambigu car il est un pronom aux contenus référentiels multiples. Comme le précise Annie Geffroy (1985) dans son article introductif au numéro 10 de la revue *Mots* consacrée au « nous » politique : « tout le monde connaît sa polysémie, tant linguistique que discursive » (Geffroy, 1985 : 5). En d'autres termes, le « nous » est sujet à de multiples interprétations, il nous faut donc repérer dans le texte à qui ce « nous » se réfère-t-il et quelle est sa fonction dans la mise en scène énonciative.

Variantes du « nous » dans les éditoriaux

Bernard Mulo Farenkia (2011) rappelle qu'il existe trois formes de nous : le « nous collectif » (« je » + « tu » + « ils » + tout le monde) qui regroupe une pluralité

d'instances, le « nous » inclusif (« je » + « tu » ou « vous ») et le nous exclusif (« je » + « ils »). Enfin, le « nous » peut aussi correspondre à un « je » dilaté d'un « nous » de majesté ou de modestie. En particulier dans le discours politique, plusieurs variantes du « nous » peuvent se croiser. Cette situation incite à recourir au contexte pour définir les contours référentiels des « nous » inscrits dans les énoncés. C'est cette même démarche que nous allons mettre en œuvre pour identifier qui parle à travers ce « nous » dans les éditoriaux de saison de *Scènes et Cinés* Ouest Provence.

Dans ces éditoriaux de la régie culturelle, la grande majorité des occurrences du pronom personnel « nous », et des possessifs « notre » ou « nos », mobilisent un « nous » exclusif, c'est-à-dire que ces embrayeurs désignent par là le locuteur, et les groupes dont il est le porte-parole, à savoir les élus communautaires et les professionnels de la régie culturelle. Cette instance que représente le « nous » est collective, hétérogène et complexe. En cela, le locuteur est porteur d'une pluralité de voix. Elle se compose des différents groupes professionnels que rassemble la régie culturelle SCOP, les élus et les professionnels de la culture. Ces deux groupes ont des intérêts et des objectifs parfois divergents. Pourtant, au sein de l'éditorial, c'est la voix de *l'auteur* ou du *locuteur* que l'on entend et qui semble rallier celle des autres instances énonciatives :

Éditorial de saison 2006-2007 : « notre démarche s'appuie sur une conception de la culture », « notre intercommunalité », « notre volonté de préserver, voire de renforcer pour certains théâtres, les propositions artistiques », « la capacité de nos scènes à s'inscrire », « nous avons privilégié l'entrée par genre », « nos directions artistiques », « notre volonté de soutenir une programmation diversifiée », « des projets artistiques que nous voulons aussi singuliers qu'exemplaires ».

Éditorial de saison 2008-2009 : « Les rideaux se lèvent sur la saison 3 de notre régie culturelle *Scènes et Cinés* », « nous sommes heureux de vous savoir encore plus nombreux à fréquenter les théâtres », « Nous nous voulions aussi singuliers qu'exemplaires, nous en avons fait la preuve avec vous », « La mise en réseau de nos salles, nos directions artistiques ».

Éditorial de saison 2009-2010 : « réalité concrète dans nos établissements », « notre souci commun est de proposer aux habitants », « Nous espérons que vous serez toujours plus nombreux à venir vous en rendre compte dans nos théâtres intercommunaux ».

Dans la majorité des cas, malgré tout, le « nous » incarne le groupe « élus communautaires », c'est-à-dire le politique, et se distingue parfois des professionnels de la culture. Le sujet de l'énonciation se dissocie du groupe des professionnels en séparant ce qui relève de la volonté politique de ce qui relève du faire en matière culturelle. Ce qui ressort de l'analyse, c'est une disjonction entre l'action politique qui consiste en l'expression et le cadrage d'une orientation, et l'action culturelle qui a pour rôle de mettre en œuvre des projets qui respectent la volonté des décideurs. L'usage du « nous » s'accompagne d'un lexique qui insiste sur le caractère idéologique de l'action politique dans le sens où le locuteur s'inscrit plus dans le monde des idées que dans celui de l'opérationnalité :

« notre volonté de soutenir une programmation diversifiée »,
« notre volonté de préserver, voire de renforcer pour certains
théâtres, les propositions artistiques » (éditorial de saison 2006-
2007).

« Nous sommes persuadés que l'ensemble de la programmation
2007-2008 sera à la hauteur de l'enjeu fondamental que s'est fixé
la Régie Culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence » (éditorial de
saison 2007-2008).

« notre souci de maintenir l'accessibilité pour tous dans un
véritable esprit de service public en ces temps difficiles »
(éditorial de saison 2008-2009).

« J'en suis convaincu, ce florilège de propositions artistiques et
culturelles présage de belles rencontres complices entre les artistes
et le public » (éditorial de saison 2010-2011).

« ces convictions confortées par un nouveau soutien financier
d'Ouest Provence », « Persuadés que la culture, et plus
précisément le spectacle vivant, participe d'une économie du
spectacle vivant » (éditorial de saison 2011-2012).

Cette dissociation est clairement soulignée dans l'éditorial de saison 2009-2010 par l'enchaînement, et la segmentation des paragraphes suivants (nous avons respecté la mise en forme du texte en reproduisant les sauts de ligne du document original) :

«Les délégués communautaires ont souhaité ce dispositif transversal du spectacle vivant et du cinéma. Cette intercommunalité culturelle est une réalité concrète dans nos établissements, sur scène et dans les salles. Elle identifie ainsi le territoire d'Ouest Provence comme une référence régionale du développement et de la gouvernance culturels.

Les professionnels chargés de la mettre en œuvre ont, malgré les contraintes budgétaires, tissé une programmation éclectique et équilibrée, soucieuse et respectueuse de l'intelligence du spectateur, attentive au développement des nouveaux publics.

En effet, notre souci commun est de proposer aux habitants une programmation, couplée à une action culturelle, associant l'exigence artistique et la fréquentation du plus grand nombre » (nous soulignons).

Cet exemple est tout à fait révélateur de la manière dont le locuteur se met en scène dans le texte en tant que porte-parole du groupe des élus communautaires, en tant que donneur d'ordre, et par là même en tant que personne de pouvoir. Cette dissociation dans l'énonciation redouble la posture d'autorité des élus d'Ouest Provence sur l'établissement public régie SCOP par rapport aux professionnels.

Ces paragraphes désignent plusieurs énonciateurs (collectifs) : le locuteur/énonciateur premier, représenté par Yves Vidal et Bernard Granié, présent à travers le « notre souci commun », les « délégués communautaires » et « les professionnels chargés de mettre en œuvre la programmation ». Dans ce texte, le rôle des professionnels est cantonné à l'exécution des projets voulus par les élus. Dans l'ensemble des éditoriaux, on remarque également l'absence de désignation précise de ces professionnels qui élaborent concrètement la programmation de la régie culturelle. On l'a vu, en introduction de cette partie sur l'éditorial de saison, que la signature d'un éditorial par un directeur-programmateur de théâtre est une pratique tout à fait courante²⁷¹. Dans

²⁷¹ Voir à ce sujet l'article de Julia Bonnacorsi, « Les vaches à lait ne vont pas au théâtre » (Bonnacorsi, 2008) dans lequel elle fait une analyse des supports de communication du théâtre du Merlan à Marseille de 1994 à 2002 qui met au jour le caractère polyphonique de l'énonciation. Elle révèle la manière avec laquelle, sur une carte postale publicitaire de ce théâtre, est mise en scène la figure du directeur qui signe

les programmes de SCOP, il faut aller en dernière page²⁷² pour y trouver le détail de la composition de la direction, de la direction technique et des directions artistiques.

Programmation de saison assumée en totalité par les élus ou l'effacement de la fonction-auteur des directions artistiques

En dehors de la dernière ou avant-dernière page du programme – dans un espace situé topographiquement à l'opposé de celui de l'éditorial – il n'est pas possible de croiser les noms des directeurs artistiques. Les autres fonctions existantes au sein de l'institution (communication, relations publiques, administration, etc.) sont totalement absentes dans le programme hormis les responsables des relations avec les publics dont les noms et les coordonnées sont précisés directement dans les parties dédiées aux actions culturelles (dans les pages qui suivent le catalogue des spectacles). De cette observation, nous en déduisons que la fonction auteur dans le programme de saison de la régie culturelle *Scènes et Cinés* n'a pas pour vocation d'être occupée par un directeur artistique. Seul l'élu est en situation – en particulier à travers l'espace de l'éditorial – de faire preuve d'auctorialité dans le texte.

Cette revendication de la fonction-auteur par le directeur d'une institution est une pratique qui a été observée par Damien Malinas (2008). Son analyse du processus d'énonciation auctoriale à l'œuvre au Festival d'Avignon montre qu'en dépit de la fonctionnarisation de la fonction directoriale au sein de cette institution festivalière, il existe une forme de revendication de la *fonction-auteur* par les directeurs actuels qui ambitionnent de se voir reconnaître le statut d'artiste. Cette mise en scène s'opère par différents procédés discursifs : la mise en récit de l'histoire du Festival, la mise en image « artistique » des directeurs actuels, le dispositif de l'artiste associé etc. :

par le moyen d'une photographie ou d'une silhouette. Ce dernier est représenté sur ce document par le biais de sa silhouette qui survole, à la manière d'un « superman », les barres d'immeubles (Bonnacorsi, 2008).

²⁷² Ceci est vrai, excepté pour le programme de saison 2007-2008, où ces informations se trouvent en première page intérieure.

« la raison institutionnelle qui permet aux individus d'investir une fonction ne suffit pas si à terme les individus « investis » ne confirment pas, par leur discours ou par leur action, le fait qu'ils sont bien à leur place là où ils sont. C'est pourquoi, tout comme le professeur de philosophie qui n'est pas philosophe doit néanmoins devenir "l'auteur" du cours qu'il enseigne, la direction institutionnelle du festival "In" doit faire montre qu'elle est "l'auteur d'une programmation" dont l'artiste associé qu'elle a choisi est le garant » (Malinas, 2008 : 43).

Ce processus de personnification de l'institution par la direction se manifeste dans la plupart des cas dans l'espace de l'éditorial, là où cette instance peut signer de sa main, de son nom, de sa photo voire même de sa silhouette²⁷³.

Cette vision de la relation entre les élus et les professionnels est d'ailleurs à l'origine des tensions qui ont vu le jour au moment de la mise en œuvre du projet de la régie, puisque les professionnels n'ont pas été associés à la conception du projet initial de la régie culturelle SCOP. Dans l'éditorial, l'énonciation ne fait à aucun moment allusion à des points de vue opposés entre élus et professionnels. Ce n'est pas le lieu d'exposition des tensions, au contraire, l'enjeu de l'éditorial est de montrer l'unicité des points de vue en effaçant la polyphonie. Le pronom « nous », et les possessifs « nos », « notre », permettent d'unifier dans l'énonciation les points de vue afin de les figer dans une seule conception : celle du locuteur/énonciateur, en tant qu'il est le représentant officiel de la régie culturelle, fonction qui octroie du prestige à sa position de locuteur individuel.

Au sein de la pluralité de voix qui composent l'éditorial, on peut dire de la place du locuteur/énonciateur premier (représentant l'instance socio-institutionnelle de la régie culturelle) qu'elle est surplombante dans le sens où tous les points de vue doivent s'accorder au sien. Cette posture particulière du locuteur est nommée « surénonciation ». Alain Rabatel définit cette posture en ces termes : « La surénonciation est définie comme l'expression interactionnelle d'un point de vue surplombant dont le caractère dominant

²⁷³ Deux exemples peuvent être cités comme étant caractéristiques d'une mise en scène du directeur par la représentation de leur silhouette : le directeur du Merlan décrit par Julia Bonnacorsi dans son article « Les vaches à lait ne vont pas au théâtre » (Bonnacorsi, 2008). On pense aussi à la directrice du théâtre des Salins de Martigues (scène nationale), Annette Breuille, qui, dans l'éditorial de la saison 2010-2011, a signé de son nom et de sa silhouette. Ce procédé vise une personnification du lieu en la personne du directeur.

est reconnu par les autres » (Rabatel, 2004 : 9). Même si ce n'est pas obligatoire dans le cas d'une surénonciation, dans cette analyse, le surénonciateur correspond à un statut politique dominant.

À la suite de ces analyses, ne pourrait-on pas conclure que, dans les éditoriaux, à la manière des dictionnaires et des articles de linguistique ²⁷⁴(Grossmann, Rinck, 2004), la surénonciation est une posture obligée qui a valeur de norme, c'est-à-dire que la cohérence énonciative est le principe organisateur des instances énonciatives afin qu'elles se regroupent et s'indexent au locuteur tout en maintenant leur hétérogénéité (Rabatel, 2004 :13-14).

**Le « nous » et le « vous » : l'articulation des embrayeurs pour
marquer l'appartenance à une communauté des habitants d'Ouest
Provence**

Le « nous » dans les éditoriaux de saison est majoritairement exclusif. Par contre, dans l'éditorial de saison 2008-2009, le « nous » se fait à quelques reprises inclusif, c'est-à-dire qu'il intègre aussi l'allocutaire de l'énonciation soit le « vous » dans ce texte. Voyons quelques exemples, tous extraits du même éditorial :

« À l'échelle de notre territoire, dans les six villes d'Ouest Provence, vous nous démontrez »

« La mise en réseau de nos salles, notre organisation intercommunale, nos directions artistiques plurielles offrent des garanties pour que le spectacle vivant s'insinue dans notre cadre de vie »

(nous soulignons).

²⁷⁴ Voir l'article de Francis Grossmann et Fanny Rinck, « La surénonciation comme norme du genre : l'exemple de l'article de recherche et du dictionnaire en linguistique » dans la revue *Langages*.

Dans cet éditorial, tantôt le « vous » s'intègre au « nous », tantôt il s'en distancie et s'articule avec lui. Ainsi, le « nous » inclusif croise le « nous » exclusif dans un même énoncé. Par ce jeu avec les embrayeurs de personnes, particulièrement visible dans cet éditorial, le locuteur s'adresse à l'allocutaire en lui faisant comprendre, d'une part, qu'il fait partie d'un même collectif, celui de la communauté d'Ouest Provence (« nous » inclusif), et, d'autre part, qu'il agit au service des habitants, et c'est là qu'il se dissocie du « vous » (« nous » exclusif) embrayeur qui désigne l'instance à qui s'adresse le locuteur. L'occurrence de ce « nous » inclusif a pour but d'insister sur l'appartenance du locuteur et des allocutaires à une même communauté, marquée du sceau de l'identité ouest provençale. Le locuteur s'en fait alors le représentant officiel. Du fait de cette posture énonciative, la subjectivité du locuteur se présente clairement comme collective. D'ailleurs, sur l'ensemble des éditoriaux, le locuteur s'adresse en priorité aux habitants par le biais du pronom de deuxième personne « vous ». Ce pronom qui a une fonction d'adressage désigne explicitement l'allocutaire que sont les habitants d'Ouest Provence. C'est particulièrement visible dans l'éditorial de 2008-2009 :

« Au-delà de nos prévisions, nous sommes heureux de vous savoir encore plus nombreux à fréquenter les théâtres, comme le Café-musiques l'Usine et les cinémas. Votre fidélité et votre curiosité sont les garantes de notre réussite.

Nous nous voulions aussi singuliers qu'exemplaires, nous en avons fait la preuve avec vous. À l'échelle de notre territoire, dans les six villes d'Ouest Provence, vous nous démontrez à quel point la rencontre avec les artistes donnent des moments de plaisir renouvelés. La mise en réseau de nos salles, notre organisation intercommunale, nos directions artistiques plurielles offrent des garanties pour que le spectacle vivant s'insinue dans notre cadre de vie avec toutes les nuances d'une palette bigarrée ».

L'analyse sur plusieurs années de cet éditorial de saison nous laisse penser que la relation du locuteur à son discours varie au sein des énoncés mais aussi d'un éditorial à l'autre. C'est cette piste de l'instabilité énonciative que nous allons à présent explorer. À travers cette idée d'instabilité énonciative, il faut comprendre la prise en compte de la variation fréquente de l'implication énonciative du locuteur dans les éditoriaux (Vion, 2001).

Instabilité énonciative dans les éditoriaux de saison : de la présence à l'effacement énonciatif du locuteur/énonciateur

C'est la présence du « nous » et du « je » dans les éditoriaux, mais aussi leur absence de ces mêmes textes, qui nous interrogent sur les modifications de positionnement énonciatif dans les énoncés des éditoriaux. Car, quand bien même certains de ces éditoriaux n'offrent que très peu d'embrayeurs de personne, ce n'est pas pour autant qu'ils se trouvent dénués de marques de subjectivité.

Tandis que certains éditoriaux, en particulier celui de 2008-2009, offrent un grand nombre d'embrayeurs de personne, certains autres voient au contraire une posture énonciative qui semble vouloir s'effacer. C'est le cas des éditoriaux de 2009-2010, 2010-2011 et 2011-2012 où l'effacement énonciatif est plus marqué que dans les trois autres. Il semble que le locuteur souhaite ainsi donner l'impression qu'il déserte ses énoncés, comme si son évaluation personnelle de la situation se transformait en jugement visant à une validité générale. Cette mise en scène énonciative qui a pour fonction de produire un effet de vérité, est évoquée par Robert Vion (2001) comme un procédé nécessaire à l'énonciation :

« Il convient cependant de rappeler le paradoxe selon lequel si l'objectivité demeure un mythe les sujets parlants ont besoin de faire comme si le langage pouvait dire le monde "tel qu'il est" » (Vion, 2001 : 345).

Editorial de saison 2009-2010 : « Pour sa quatrième saison, *Scènes et Cinés* Ouest Provence, participe toujours davantage à la structuration d'une intercommunalité culturelle visible, au service des publics et du spectacle vivant », « Dans cette saison 2009-2010, l'ouverture sur le monde n'exclut pas la proximité avec le local. Le rapport entre culture et citoyenneté se trouve valorisé. »

Éditorial de saison 2010-2011 : « C'est un acte politique significatif, dont la traduction reste sans égale en France parmi les Collectivités Territoriales en fonction de leur nombre d'habitants »

Éditorial de saison 2011-2012 : « *Scènes et Cinés* Ouest Provence, seul établissement public intercommunal en France intégrant cinq théâtres, le Café-Musiques l'Usine et cinq cinémas, véritable

laboratoire de l'intercommunalité culturelle, continue son bonhomme de chemin avec persévérance.

La mutualisation et la mise en réseau d'une programmation territorialisée ne souffrent aucune comparaison, qu'il s'agisse du contenu avec ses multiples entrées disciplinaires (reflétant au mieux la diversité des esthétiques et des créations contemporaines qui les portent), ou de la forme singulière de ce dispositif intercommunal » (nous soulignons)

Comme en témoignent ces exemples, on a affaire dans ces éditoriaux à une organisation de l'énonciation qui fonctionne sur le principe d'une absence des marques les plus manifestes de la présence du locuteur que sont les embrayeurs de personne. À certains moments des éditoriaux, le locuteur premier semble se retirer de l'énonciation. Pourtant, la dimension évaluative de son propos est toujours apparente dans ces énoncés, du fait de la présence de modalisateurs.

Les modalisateurs sont les marques linguistiques (en particulier lexicales) par lesquelles on va inscrire un jugement de valeur dans le texte, le but étant de modifier les représentations et les comportements des allocutaires. Parmi ces marqueurs de modalités, on trouve des substantifs, des adjectifs, des verbes, des adverbes (Kerbrat-Orecchioni, 1980 ; Sarfati, 1997), c'est-à-dire que le domaine lexical au quasi-complet se trouve couvert par l'étude des moyens linguistiques de la modalisation.

Sur les extraits cités, les adjectifs « visible, significatif, multiples, singulière », les adverbes « véritable, toujours davantage, mieux », les syntagmes « se trouve valorisé », « ne souffrent aucune comparaison », « sans égale », « avec persévérance » sont les moyens linguistiques par lesquels le locuteur se met en situation d'évaluer positivement les décisions politiques dont il est lui-même l'acteur. Ces modalisateurs peuvent donc être assimilés à des commentaires réflexifs sur la politique territoriale d'Ouest Provence. Le discours qu'est l'éditorial peut s'apparenter alors à un méta-discours. Malgré le caractère impersonnel de ces énoncés, l'opinion du locuteur est véhiculée. Sauf que, dans les énoncés, le locuteur tente de donner l'impression que cette appréciation personnelle relève d'une instance supérieure indépendante de lui.

Ce mécanisme est redoublé par l'emploi du présent de vérité générale dans l'ensemble des éditoriaux et par le surgissement du « je » dans le dernier paragraphe des éditoriaux de 2010-2011 et 2011-2012 comme si, d'une position de retrait, le locuteur/énonciateur principal voulait manifester au moins une fois son point de vue dans l'énoncé. Dans les deux cas de présence du « je » dans les éditoriaux, ce sont des verbes de modalisation qui sont utilisés :

Éditorial de saison 2010-2011 : « J'en suis convaincu, ce florilège de propositions artistiques et culturelles présage de belles rencontres complices entre les artistes et le public ».

Éditorial de saison 2011-2012 « J'espère que vous serez nombreux à partager ce moment unique qu'est toute représentation et peut-être serez-vous, à l'issue de l'une d'entre elles, debout... ».

Cette mise en scène énonciative orchestrée délibérément par le locuteur/énonciateur donne l'impression d'un dédoublement entre les énoncés désembrayés, et les énoncés embrayés dans le sens où le locuteur/énonciateur viendrait, par le « je » et le verbe modal, valider le dit, et produire un effet de vérité sur l'ensemble des énoncés qui précède cette dernière assertion. Ce procédé d'objectivation par effacement énonciatif, et axiologie positive, conduit à attribuer au locuteur/énonciateur une position où son point de vue dominerait celui de tous les autres énonciateurs.

Ce point de vue se caractérise par le fait de valoriser l'image de l'institution, la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence, dont le locuteur principal est le représentant. Le contenu lexical marqué par les verbes d'action (« alimenter et de structurer un projet », « expérimenter », « fidéliser nos publics », « affirmer le droit inaliénable », « Ouest Provence maintient son engagement », « consolider le budget de la structure », « rendre accessible à un large public des œuvres et des démarches » etc.)²⁷⁵, les substantifs, adverbess et syntagmes (« activement », « structuration d'une intercommunalité culturelle », « c'est un acte politique significatif », « détermination des

²⁷⁵ Nous soulignons.

élus », « engagement des professionnels », « la mutualisation et la mise en réseau d'une programmation territorialisée », etc.)²⁷⁶ construisent un éthos d'une institution, et de ses acteurs, comme étant engagés, innovants, respectueux des enjeux de démocratisation culturelle, et ancrés dans une actualité artistique et culturelle. Le point de vue du locuteur/énonciateur fait aussi la part belle à l'institution Ouest Provence en offrant une image valorisante des élus qui composent cet EPCI, et grâce auxquels est permis le développement d'une politique culturelle ambitieuse. Ce sont les vertus de *Scènes et Cinés* et de sa tutelle, Ouest Provence, qui sont exprimées dans les éditoriaux. Ce système de valeurs se voit renforcé par la monstration, au sein de l'énonciation, d'une voix divergente à celle d'Ouest Provence et de sa régie : la voix de l'État.

Voix discordantes : l'engagement et la persévérance contre le retrait et la passivité

La valorisation de l'action de la régie SCOP et d'Ouest Provence est mise en valeur par l'opposition entre Ouest Provence/régie culturelle SCOP et État. L'argumentation mettant en scène cette opposition rend compte de la tension existante entre deux acteurs de pouvoir, l'un représentant du pouvoir local et l'autre représentation du pouvoir national.

Sur les six éditoriaux que compte la régie culturelle SCOP depuis sa création, quatre d'entre eux font référence plus ou moins explicitement à l'État, sur le mode de la disqualification de son action en matière de culture :

Éditorial 2006-2007 :

« Malgré la diminution générale des budgets alloués à la culture, à l'échelle nationale notre intercommunalité maintient, par l'intermédiaire de *Scènes et Cinés* Ouest Provence, une offre culturelle et artistique d'ampleur qui ne souffre d'aucune comparaison.

²⁷⁶ Nous soulignons.

Ainsi, cette saison 2006-2007 de *Scènes et Cinés* Ouest Provence propose pas moins de 100 spectacles et événements de qualité répartis sur l'ensemble du territoire intercommunal. »

Éditorial 2008-2009 :

« Même si les contraintes budgétaires et le désengagement sans précédent de l'État nous imposent de revisiter certains de nos tarifs, vous remarquerez notre souci de maintenir l'accessibilité pour tous dans un véritable esprit de service public en ces temps difficiles. »

Éditorial 2009-2010 :

« Les professionnels chargés de la [l'intercommunalité culturelle] mettre en œuvre ont, malgré les contraintes budgétaires, tissé une programmation éclectique et équilibrée soucieuse et respectueuse de l'intelligence du spectateur, attentive au développement des nouveaux publics. »

Éditorial 2010-2011 :

« Malgré le désengagement pratiquement total de l'État et malgré les fortes inquiétudes au niveau national des acteurs culturels sur leur capacité à pouvoir continuer de poursuivre leur mission, Ouest Provence maintient son engagement et ses moyens en faveur du spectacle vivant au même niveau que la saison précédente. C'est un acte politique significatif. »

(nous soulignons)

Ces exemples montrent clairement la construction de l'argumentaire à partir de cette opposition désengagement/engagement fondée sur la présence de connecteurs logiques « malgré » et « même si ». Ces connecteurs introducteurs d'arguments permettent de faire le constat d'un retrait de l'action de l'État en matière de politique culturelle, ce qui revient à dénoncer la baisse de participation de l'échelon national en termes de subventions allouées au spectacle vivant. En contrepoint du retrait de l'État, l'argumentation met en avant l'effort consenti par Ouest Provence-SCOP pour compenser ce retrait, et par là même « maintenir » une programmation de qualité, allant dans le sens d'une démocratisation culturelle. L'extrait « vous remarquerez notre souci de maintenir l'accessibilité pour tous » est tout à fait explicite quant à la fonction des éditoriaux qui visent à rendre visible l'engagement des élus en matière de politique culturelle dans un

contexte difficile. Le titre de l'éditorial de saison 2011-2012 « 6^e saison & toujours debout ! » amplifie, par le biais d'un énoncé exclamatif, l'action de la régie SCOP en insistant sur la complexité de l'opération qui consiste, pour l'équipement culturel intercommunal, à perdurer dans le temps. Il s'agit en creux de célébrer la victoire de la régie SCOP face aux contraintes inhérentes au développement culturel.

Et, dans cette logique, on comprend combien la faiblesse de l'action de l'État dans le domaine de la culture participe de la valorisation de l'action intercommunale d'Ouest Provence, et de la régie culturelle, dans la manière dont elle est donnée à voir et à lire dans les énoncés. Cette mise en scène de la confrontation entre État et Ouest Provence/régie SCOP est une stratégie visant à construire un *ethos* négatif (anti-valeur) de l'État afin de majorer l'*ethos* ouest provençal (valeur). L'État est ainsi montré comme l'adversaire politique d'Ouest Provence/régie SCOP qu'il s'agit de décrier en l'inscrivant dans un registre lexical de la passivité, et du désengagement. À l'opposé, Ouest Provence/régie culturelle SCOP est associée aux valeurs d'engagement, de persévérance, de service public, de démocratisation culturelle, et d'expérimentation. Dans les éditoriaux de saison théâtrale, on retrouve ce paradigme que nous avons déjà analysé plus en amont de ce mémoire de thèse dans le discours d'inauguration de l'identité d'Ouest Provence où l'action de l'État est disqualifiée et où Ouest Provence a la volonté de se dissocier du central pour affirmer son autonomie et valoriser l'action intercommunale.

Comme le précisent les auteurs Chaïm Pérelman et Lucie Olbrechts-Tyteca dans leur *Traité de l'argumentation*,

« les valeurs interviennent, à un moment donné, dans toutes les argumentations. Dans les raisonnements d'ordre scientifique, elles sont généralement refoulées [...]. Mais dans les domaines juridique, politique, philosophique, les valeurs interviennent comme base d'argumentation tout au long des développements. On y fait appel pour engager l'auditeur à faire certains choix plutôt que d'autres, et surtout pour justifier ceux-ci, de manière à les rendre acceptables et approuvés par autrui » (Pérelman, Olbrechts-Tyteca, 2000 : 100-101).

C'est ce que nous observons dans l'argumentaire des éditoriaux de saison où l'objectif est de mobiliser une communauté intercommunale unifiée autour de ces valeurs. Par cette mise en scène de valeurs et d'anti-valeurs, les éditoriaux de saison s'inscrivent, au même titre que le discours d'inauguration d'Ouest Provence par Bernard Granié, dans

le registre de l'épidictique. Il s'agit pour les élus communautaires de défendre une position qui vise à affirmer l'autonomie de la politique culturelle intercommunale vis-à-vis de l'État comme une solution face au retrait de ce dernier.

Ces analyses de l'éditorial, mais aussi du catalogue, nous permettent de conclure que le « programme de saison » de la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence est un dispositif de représentation et légitimation du pouvoir politique ouest provençal dans le domaine du spectacle vivant mais aussi au-delà. En effet, sur l'ensemble de l'espace du programme, les rares marques d'auctorialité qui s'affichent dans l'espace de l'éditorial relèvent de la responsabilité énonciative des entrepreneurs identitaires que sont les élus ouest provençaux.

Dans la partie catalogue des spectacles, l'énonciation est essentiellement éditoriale. Une importance particulière est accordée à la matérialité du support et de l'écriture et l'énonciation est prise en charge par l'instance unificatrice que représente *Scènes et Cinés* Ouest Provence. C'est l'identité socio-institutionnelle de la régie qui domine l'espace d'écriture du catalogue et qui se caractérise par l'anonymat de ses textes descriptifs, en dehors des citations de commentaires critiques. À l'instar d'Yves Jeanneret, nous pensons aussi que « l'anonymat n'est pas une simple marque, mais une construction communicationnelle particulière, avec ses supports matériels et ses ressorts culturels » (Jeanneret, 2001 : 193).

Ainsi, nous interprétons cette figure de l'anonymat repérée dans le programme comme une manière de « rendre présente une absence, celle de l'identité individuelle, dont le nom est le signe emblématique » (Jeanneret, 2001 : 194). Cette absence des marques d'auctorialité dans le discours du catalogue pose la question des signes de l'identité et de la légitimité de celui ou de celle dont la parole a été publicisée mais dont l'identité est tenue secrète (Yves Jeanneret, 2001). Dans le cas du programme de la régie culturelle SCOP, nous interprétons cet effacement de l'énonciation comme une intention de voir se fondre les identités individuelles des directions artistiques (et par là même des théâtres) dont la fonction, au sein de l'institution, est de faire le choix des spectacles, et donc de composer la programmation de la régie, au profit de la valorisation de l'identité collective de la régie (et par là même du territoire) qui les a réunies au sein d'une même instance supérieure, synonyme d'autorité et de savoir. L'identité et la légitimité de la régie s'affichent par le biais d'une visibilité et d'une lisibilité très grandes de l'énonciation éditoriale (collective) dans la partie catalogue du programme.

L'anonymat des descriptions des spectacles est ponctué par le recours à la citation. Cette manière de faire appel à l'autorité d'autrui à travers la citation dont la source

énonciative est toujours précisée dans le texte (les sources sont toujours citées) à laquelle vient s'ajouter le procédé de l'effacement énonciatif dans le texte, le locuteur premier (la régie SCOP) a pour but de produire un effet de vérité sur les textes descriptifs des spectacles pour que, non seulement ils incitent les allocutaires à agir (faire faire), mais surtout à croire (faire croire) en la vérité de ce qui est dit, c'est-à-dire que ces textes nous assurent de ce qui adviendra à partir du moment où les recommandations sont suivies.

La garantie de vérité, le « contrat de vérité » (Adam, 2001a : 23) ou l'« effet de vérité » (Hamon, 1981 : 53) est une caractéristique de la description comme nous le rappellent Philippe Hamon et Jean-Michel Adam dans leurs analyses du descriptif. La description est chargée de neutraliser le faux pour que, de manière implicite, le destinataire croie dans le caractère objectif de ce qui est donné à lire et à voir. Ce n'est pas donc pas surprenant d'observer, dans le cas de la partie catalogue du programme, un effacement du sujet de l'énonciation pour produire cet « effet de vérité » afin de convaincre le lecteur-spectateur de l'adéquation entre ce qui est dit dans les descriptions, et ce qu'il va recevoir sous réserve qu'il respecte scrupuleusement les consignes édictées par le programme.

Dans l'éditorial, on remarque que le dispositif énonciatif est tout autre. Malgré une stratégie d'effacement énonciatif à certains endroits de l'énoncé, le locuteur premier est identifiable par sa signature et la désignation de son statut institutionnel. L'éditorial, à l'opposé des textes descriptifs qui offrent une figure de l'anonymat, est dans le programme de la régie toujours signé. En tant que représentant de l'instance régie culturelle SCOP, le locuteur-auteur est désigné par ses pairs comme compétent pour incarner l'institution. Son autorité est clairement énoncée à travers différentes marques énonciatives (nom propre, appellatif, embrayeurs de personne etc.), et lui confère ainsi une légitimité à s'inscrire dans l'espace du programme artistique et culturel de la régie. Ce locuteur premier, qui d'une dimension collective s'individualise au fur et à mesure des saisons, fait partie du groupe des élus qui tente de s'afficher comme l'instance de pouvoir par laquelle se dessine la politique culturelle.

À l'échelle du programme, une hiérarchie dans les marques de l'énonciation est instaurée de manière à donner au groupe des élus communautaires une posture surplombante par rapport aux autres énonciateurs (les professionnels) du programme. L'impression qui s'en dégage, c'est une volonté de passer sous silence la pluralité des

voix qui composent la régie SCOP pour donner l'image d'une énonciation concordante, d'une instance globale unifiée, qui ne connaît pas de divergence de points de vue. Cette hiérarchisation dans l'énonciation témoigne des rapports de pouvoir et de dépendances qui existent au sein de SCOP.

Enfin, l'éditorial a clairement une visée argumentative dans le sens où il cherche à modifier les représentations des allocutaires – les habitants d'Ouest Provence – en leur faisant croire au succès de la régie en ce qu'elle arrive à maintenir son activité avec la même exigence de ses débuts (malgré le retrait de l'État), et en l'autonomie quasi-totale de la politique culturelle intercommunale. Pour toutes ces raisons, le programme de la régie culturelle SCOP est appréhendé comme un dispositif de communication de la politique communautaire.

Pour confirmer ces résultats, nous souhaitons décrire le déroulé des présentations de saison de la régie dont la mise en scène énonciative est à l'image de ce qui se dégage de l'analyse du programme de la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence

8.5. Célébration de la présentation de la nouvelle saison à la mise en scène hiérarchisée des rapports

Dans le cadre de l'enquête de terrain que nous avons menée pendant plusieurs années²⁷⁷, notre participation aux présentations de saison de la régie culturelle *Scènes et Cinés* s'est faite de manière régulière. Nous avons observé avec attention le déroulement de ces cérémonies de présentation de chaque nouvelle saison théâtrale de la régie SCOP, afin de rendre compte de la manière dont les acteurs/entrepreneurs identitaires investissent cet événement comme espace de publicité du projet territorial incarné par la régie culturelle SCOP.

La question qui a motivé la mise en place de ce dispositif d'enquête par observation a été de savoir dans quelle mesure ce cérémonial participe-t-il de la réactualisation des stratégies discursives mises au jour à travers les analyses des supports médiatiques de la régie culturelle SCOP. Autrement dit, nous nous sommes interrogée sur le caractère performatif de ce type d'événement au regard de sa singularité, c'est-à-dire de sa capacité à transformer les représentations et les pratiques du groupe des publics des théâtres d'Ouest Provence pour qu'ils croient et acceptent les nouvelles normes imposées par les entrepreneurs identitaires. Ces nouvelles normes se caractérisent par le fait que les élus communautaires se présentent comme ayant naturellement la légitimité du monopole de la question culturelle à l'échelle du territoire d'Ouest Provence.

8.5.1. Présentation de saison théâtrale à Ouest Provence ou la célébration de la nouvelle saison théâtrale

L'opération de description du déroulé d'une présentation de saison théâtrale de la régie culturelle est complexe, car depuis la création de cet établissement public plusieurs mises en scènes de présentation de saison ont été expérimentées. Malgré la complexité de

²⁷⁷ Nous avons mené des observations pour les présentations de saison 2006 à l'espace 233 à Istres, 2007 à Fos sur mer, 2008 au théâtre de l'Olivier, 2010 au théâtre de l'Olivier et 2011 à l'Usine à Istres.

la structuration de l'événement lié à son caractère changeant d'une saison à l'autre, ce qui les réunit, outre le fait que ces cérémonies soient élaborées par la même instance institutionnelle que représente la régie culturelle SCOP, c'est leur caractère ritualisé.

Par rituel, nous entendons rituel d'institution, tel que l'a défini Pierre Bourdieu dans le sens où « parler de rite d'institution, c'est indiquer que tout rite tend à consacrer ou à légitimer » une identité (Bourdieu, 1982 : 58). Pour la régie SCOP, l'enjeu du rituel de présentation de saison réside dans le fait qu'il est le moyen par lequel le groupe des élus produit, et consacre des divisions et des hiérarchies vis-à-vis du groupe des professionnels de la culture. Instituer, pour Pierre Bourdieu, c'est donner à voir ces hiérarchies, ces oppositions, ces distinctions comme étant naturelles alors qu'elles sont de nature sociale. Pour le sociologue, le rituel d'institution présente une efficacité symbolique, car sa fonction ne réside pas dans la production d'un rapport de forces mais dans son expression. Il s'agit bien, avec les rites d'institution, d'une relation de représentation où celui qui parle au nom de la collectivité est en mesure d'imposer sa vision du monde étant donné la légitimité de son autorité. Par ailleurs, P. Bourdieu a montré combien l'efficacité de la parole n'est pas tant liée à la substance même du langage, comme l'affirment les linguistes comme J.L. Austin, qu'à la position sociale du locuteur :

« Ainsi, l'acte d'institution est un acte de communication mais d'une espèce particulière : il *signifie* à quelqu'un son identité, mais au sens à la fois où il la lui exprime et la lui impose en l'exprimant à la face de tous [...] et en lui notifiant ainsi avec autorité ce qu'il est et ce qu'il a à être » (Bourdieu, 1982 : 60).

Présentation de saison : une pratique communicationnelle ritualisée

Pour argumenter notre propos, nous nous appuyons sur la grille méthodologique proposée par Claude Rivière (2005) dans le numéro d'*Hermès* consacré à la question des rituels. L'auteur de cet article intitulé « Célébrations et cérémonial de la République » recourt à cette grille pour comprendre la diversité des aspects de la structure du rite que constituent les élections. Nous appliquerons cette même grille pour mettre au jour la

structure du rite que sont les présentations de saison de la régie culturelle *Scènes et Cinés* pour justifier notre choix de les catégoriser parmi les rituels d'institution.

· *Temporalité* :

Les présentations de saison sont une activité périodisée tous les ans à la même période, au mois de juin, au moment de la clôture de la saison théâtrale qui vient de se dérouler de septembre à juin. Marc Abélès (1989) fait remarquer, en s'appuyant sur les travaux de Claude Lévi-Strauss, que le rituel se caractérise par le *morcellement* et la *répétition*. En effet, on remarque sur l'ensemble des présentations de saison une décomposition de la présentation en plusieurs séquences : discours des différents protagonistes (élus, directeurs et directions artistiques, artistes etc.), diffusion vidéo ou sonore d'extraits de spectacles, spectacle offert aux spectateurs, temps de l'échange avec les équipes autour d'une collation, etc.

En ce qui concerne la répétition dans les présentations, même si d'une saison à l'autre on peut observer des différences dans le schéma de structuration de la cérémonie, on remarque le caractère invariant de certaines séquences. « Les figures imposées »²⁷⁸ (Abélès, 1989 : 131) comme les appelle Marc Abélès des présentations de saison de la régie SCOP sont : la distribution du programme à l'arrivée des spectateurs au théâtre, une hiérarchisation dans l'ordre des prises de paroles des différents protagonistes, avec la priorité laissée aux élus pour commencer les discours (qu'ils parlent au nom d'Ouest Provence ou de la ville-membre qui accueille l'événement) suivie de la présentation des spectacles (plus ou moins longue en fonction de la formule adoptée) par le directeur de la régie ou par les directions artistiques, la collation pour permettre les échanges entre les spectateurs et les équipes de professionnels et l'ouverture officielle de la billetterie.

Les deux premières présentations de saison (de 2006 à 2008) ont été organisées en une date unique (le 6 septembre 2006 et le 30 juin 2007). Les trois présentations suivantes (de 2008 à 2011) se sont déroulées sur une série de dates (une date par lieu), où chaque lieu intégré à la régie a bénéficié d'une présentation par les directions artistiques des

²⁷⁸ Marc Abélès cite comme figure imposée l'acte de coupe du ruban (Abélès, 1989).

spectacles diffusés dans ses murs. Enfin, la présentation de saison 2011-2012 est une forme hybride des deux précédentes formules, car tout en étant programmée sur une seule date, le 7 juin 2011, et dans un seul lieu, la scène de musiques actuelles L'Usine, le dispositif composé de plusieurs stands situés au centre de la salle principale de cet équipement offre la possibilité aux spectateurs de venir interroger chacune des équipes des cinq équipements de spectacle vivant de la régie. Les directeurs artistiques sont également intervenus après les élus et le directeur de la régie pour présenter leurs coups de cœur. Ils disposaient chacun d'un quart d'heure pour parler des spectacles.

· *Rôles :*

La mise en scène de la cérémonie de présentation de saison de la régie SCOP se caractérise par une forte hiérarchisation du pouvoir entre acteurs politiques et professionnels des théâtres d'Ouest Provence. L'imposition d'une distinction entre le groupe des élus et le groupe des professionnels de la culture est marquée par une mise en scène de la prise de parole des élus en ouverture de cérémonie, et par l'absence des directions artistiques sur la scène pour les deux premières présentations de saison. L'affirmation de la hiérarchie du pouvoir se manifeste par la mise en scène du rôle primordial des élus dans la conduite de la politique culturelle intercommunale. Ce mode d'affichage du pouvoir des élus fait apparaître en creux la perte d'autonomie des professionnels de la culture. Cette différence de positions exprimée par le rituel de la présentation de saison a pour but d'assigner le groupe des professionnels de la culture à un rôle de mise en œuvre de la politique, tandis que les élus se présentent comme les ordonnateurs de cette politique :

« Les professionnels construisent le programme dans le cadre politique posé par les élus »²⁷⁹

(Présentation de saison, septembre 2008, théâtre de l'Olivier).

Dans le premier schéma de structuration de la présentation de saison de la régie SCOP, la mise en scène s'organise de manière exclusive autour de la parole des élus

²⁷⁹ Extrait de l'intervention d'Yves Vidal, présentation de saison du 30 septembre 2008, théâtre de l'Olivier.

(Yves Vidal et Bernard Granié) dans un premier temps, et du directeur de la régie (Mokhtar Benaouda) dans un deuxième. Les directions artistiques n'ont pas été invitées à monter sur scène à leur côté. Le groupe des professionnels de la culture est tout simplement invisible dans cette première version de la présentation de saison de SCOP. Seul le directeur de la régie culturelle SCOP, Mokhtar Benaouda, représente alors la voix de la programmation artistique et culturelle. Cependant, au vu du nombre de spectacles (pas moins d'une centaine), il lui est impossible de faire une présentation détaillée de la programmation. Son intervention se résume alors en un listing d'une partie seulement des spectacles. C'est pourquoi, à la suite de ces deux premières présentations, non contents de la manière dont elles se sont déroulées, les directions artistiques ont insisté pour que soit instaurée une présentation par lieu pour reconfigurer cette cérémonie, afin que le temps soit pris pour parler des spectacles.

Dans cette première mouture de présentation de saison de la régie SCOP, on assiste à la consécration de la position des élus en tant qu'ils imposent leur vision de la politique culturelle comme étant « la vision légitime » (Bourdieu, 1984 : 7) par rapport à celle des professionnels. En d'autres termes, par ce rituel de la présentation de saison, les élus veulent rendre visible et lisible cette division, cette différence entre élus et professionnels de la culture. Le rite de la présentation de saison fait ainsi advenir cette position nouvelle des élus au sein de la gestion de la culture sur le territoire intercommunal d'Ouest Provence, imposée par la création du dispositif de la régie culturelle SCOP. Dans les présentations de saison, on retrouve la posture de surplomb accordée à la voix des élus, telle que nous l'avons identifiée dans les éditoriaux par rapport à la voix des directions artistiques qui, dans une première mouture de cet exercice, se sont vues effacées du dispositif énonciatif et scénique.

Suite à la négociation entre ces deux groupes d'acteurs, les élus et les professionnels, les modalités d'organisation des présentations de saison ont été modifiées dès la troisième saison. À partir de ce moment-là, les directions artistiques vont avoir le droit à une cérémonie de présentation par lieu à l'occasion desquelles ils pourront

s'exprimer directement aux spectateurs sur une durée d'au moins une heure pour leur donner envie de voir les spectacles :

« La demande a été faite en commission culture d'avoir une présentation de saison par les programmeurs »²⁸⁰.

D'ailleurs, c'est à l'occasion de la cérémonie du 30 septembre 2008, que l'un des directeurs artistiques, a commencé sa présentation en disant :

« J'avais perdu l'habitude d'être sur le plateau ».

On entend dans cette phrase la volonté de manifester le regret de ne pas avoir été invitée plus tôt à venir défendre les spectacles sur scène, à côté des élus et du directeur de la régie. Cette demande de présentation de saison localisée dans chacune des salles de la régie SCOP a pour objectif, pour les directions artistiques, de réinscrire leur rôle de programmeur au sein du dispositif de la régie, en s'octroyant le droit à la parole dans le rituel des présentations de saison.

Les élus, par l'intermédiaire de la voix d'Yves Vidal ou de Bernard Granié, justifient à l'occasion des présentations de saison les choix et les intentions qui ont été à l'origine du projet de la régie (rationalisation des coûts, mutualisation des moyens financiers et humains et rééquilibrage de l'offre sur l'ensemble du territoire). Ils donnent aussi des chiffres pour annoncer le succès de la régie en termes de fréquentation, pour mettre en avant le budget conséquent alloué à la culture (et dont la part majoritaire du financement revient à Ouest Provence) malgré le désistement de l'État :

« Nous sommes les premiers en termes de quantité et de qualité dans la région »²⁸¹

²⁸⁰ Extrait de l'intervention de Nicole Joulia, présentation de saison du 24 juin 2008, théâtre de l'Olivier.

²⁸¹ Extrait de l'intervention d'Yves Vidal, présentation de saison du 24 juin 2008, théâtre de l'Olivier.

(Présentation de saison, juin 2008, théâtre de l'Olivier)

« 30 % des abonnements sont pris par des habitants du territoire »²⁸²

(Présentation de saison, septembre 2008, théâtre de l'Olivier)

« Le rideau est tombé, hier au soir, sur la saison 2010/2011 avec au bilan 100 spectacles de théâtre sur les 6 communes, 50 concerts à l'Usine d'Istres, 44 405 spectateurs et un taux d'occupation de 77,06 % des sièges payants »²⁸³

(Présentation de saison, juin 2012, L'Usine).

.

Enfin, les discours valorisent le caractère innovant et exemplaire de ce dispositif de gestion de la culture dans le paysage de l'intercommunalité française :

« Ce qui se fait en la matière [en matière culturelle]²⁸⁴ sur ce territoire est souvent considéré comme une référence, et un laboratoire d'idées »

(Présentation de saison, juin 2012, L'Usine).

· *Valeurs et fins :*

Les élus tentent d'affirmer et de convaincre les publics des théâtres d'Ouest Provence, et en particulier ceux qui en sont les habitants, de la légitimité de leur intervention sur les questions culturelles. Il s'agit de valoriser l'action d'Ouest Provence

²⁸² Extrait de l'intervention d'Yves Vidal, présentation de saison du 30 septembre 2008, théâtre de l'Olivier.

²⁸³ Extrait de l'intervention de Bernard Granié, présentation de saison du 07 juin 2012, Café-musique L'Usine.

²⁸⁴ Extrait de l'intervention de Bernard Granié, présentation de saison du 07 juin 2012, Café-musique L'Usine.

qui tente de faire perdurer l'offre culturelle du point de vue de sa quantité et de sa qualité, et ce malgré le retrait de l'État :

« Cette union [intercommunale] fait notre force par rapport à une situation qui se dégrade [...] au moment où les pouvoirs publics se désengagent »²⁸⁵

(Présentation de saison, septembre 2008, théâtre de l'Olivier)

.

Les élus recourent aux valeurs de rééquilibrage de l'offre sur le territoire pour un mieux-vivre ensemble et pour aller vers plus de démocratisation culturelle :

« La régie est une vraie force culturelle sur le territoire [...] elle va permettre à tous les administrés d'avoir la même offre sur le territoire »

« [...] il n'y a pas que de la pollution et des fumées sur ce territoire »²⁸⁶

(Présentation de saison, juin 2007, Théâtre de Fos)

.

Le rappel des valeurs défendues par les élus est central dans leurs discours, la finalité étant de convaincre les spectateurs-habitants de leur légitimité en la matière. Dans sa première version, le rituel de présentation de saison a une finalité qui va au-delà d'un faire faire (faire acheter des spectacles), car il vise en particulier un faire croire, afin d'imposer et de transformer les représentations de ceux à qui ils sont destinés ; l'efficacité de ces discours politiques tenant au fait qu'ils seront crus et acceptés. Dans son article sur les rites d'institution, Pierre Bourdieu (1982) met justement l'accent sur la portée de la croyance comme condition de l'efficacité du rituel : « La croyance de tous, qui préexiste au rituel, est la condition de l'efficacité du rituel. On ne prêche que des convertis » (Bourdieu, 1982 : 63).

²⁸⁵ Extrait de l'intervention d'Yves Vidal, présentation de saison du 30 septembre 2008, théâtre de l'Olivier.

²⁸⁶ Extraits de l'intervention d'Yves Vidal, présentation de saison du 30 juin 2007, Théâtre de Fos-sur-Mer.

· *Moyens*²⁸⁷ :

La question du lieu pour l'organisation de la présentation de saison est stratégique pour la régie SCOP, vu qu'elle regroupe plusieurs théâtres et espaces de diffusion culturelle. Les deux premières présentations de saison se sont déroulées dans un seul lieu et à une seule date. Programmée le 6 septembre 2006, la cérémonie inaugurale de présentation de la première saison de la régie SCOP n'a pas été organisée dans un des théâtres emblématiques (théâtre de l'Olivier, théâtre de la Colonne ou le Théâtre de Fos) du dispositif de la régie culturelle mais à l'espace 233 qui est une salle de spectacle de petite jauge²⁸⁸ (environ 200 places) située au sein du Centre éducatif et culturel des Heures Claires à Istres. Ce choix a été fait dans l'objectif d'éviter que la régie soit identifiée exclusivement à l'un de ses cinq équipements. Autrement dit, la présentation de saison a été délocalisée des équipements de la régie pour se passer dans un espace neutre, c'est-à-dire un espace non concerné par des enjeux d'identité et de pouvoir. Pour la présentation de saison 2007-2008, le lieu d'organisation de cette soirée d'inauguration de la deuxième saison de SCOP a été le théâtre de Fos-sur-Mer.

Contrairement à ces deux premières présentations de saison qui se sont déroulées de manière exclusive dans un seul lieu et à une seule date (le 6 septembre 2006 à L'espace 233 pour la saison 2006-2007 et le 30 juin 2007 au Théâtre de Fos pour la saison 2007-2008), de la saison 2008-2009 à la saison 2010-2011, chaque scène du territoire s'est vue offrir, après négociation, le droit d'organiser sa propre soirée officielle de présentation de la saison théâtrale nouvelle. C'est une manière aussi pour les directeurs artistiques de se rendre visibles et de défendre individuellement les spectacles qu'ils ont eux-mêmes programmés. Ainsi, la nouvelle formule de présentation des saisons théâtrales de la régie SCOP se déroule sur une dizaine de jours. Cette tournée des théâtres de la régie est l'occasion pour les directions artistiques d'inviter des comédiens et des metteurs en scène pour parler des spectacles. Certaines de ces présentations se terminent par un

²⁸⁷ Ce sont les moyens réels et symboliques déployés pour servir « la stratégie de présence et d'efficacité au sein du périmètre politique concerné » (Rivière, 2005 : 26)

²⁸⁸ Cette jauge est réduite par rapport aux trois principaux théâtres de la régie SCOP qui vont de 570 places à plus de 700 places.

spectacle. Presque toutes invitent, après la présentation de la programmation les spectateurs à venir échanger sur les spectacles autour d'une collation. C'est un moment qui se veut convivial parce qu'il donne la possibilité aux publics d'échanger sur les spectacles avec les responsables de la régie culturelle.

Pour la présentation de saison 2011-2012, le dispositif de cette cérémonie a été une nouvelle fois transformé. À la manière des premières présentations de saison, il s'est localisé en un seul lieu, L'Usine, et en une seule date, le 7 juin. À l'occasion de cet événement, l'ensemble des équipes théâtrales de *Scènes et Cinés* était présent. Dans la salle principale de cet équipement, chaque équipe a tenu un stand pour accueillir et informer les publics sur les spectacles de la nouvelle programmation. Après une petite heure pendant laquelle les spectateurs ont pu prendre connaissance du programme, le temps des discours est arrivé avec, en ouverture, l'intervention de Bernard Granié, suivi du directeur de la régie, puis des directions artistiques. Chacune d'elle a eu un quart d'heure pour parler de leurs spectacles « coups de cœur », ce qui n'était pas le cas des présentations de la saison 2006-2007 et 2007-2008 où seul Mokhtar Benaouda, le directeur de la régie, a endossé le rôle de faire une rapide énumération des spectacles de la programmation à venir.

· *Communication :*

L'objectif premier de la présentation de saison est de faire la promotion des spectacles, de mettre en lumière ceux dont on sait qu'ils seront plus difficiles que d'autres à attirer les publics, et de donner envie aux spectateurs de réserver leurs places en avance par la souscription à des abonnements. Car, grâce aux abonnements, les professionnels ont, en début de saison, un aperçu global des spectacles qui rencontrent le plus de succès en termes de ventes. Au regard du remplissage de la jauge, ils pourront adapter leurs opérations de communication en direction de certains spectacles plutôt que d'autres.

La présentation de saison officialise donc en parallèle l'ouverture de la billetterie. Certains spectateurs, nous l'avons observé, se précipitent dès la fin de la présentation des spectacles à l'accueil du théâtre pour être parmi les premiers à réserver, et s'assurer ainsi de l'obtention des meilleures places. Informés par courrier postal ou électronique, les abonnés sont invités à participer à cette cérémonie de célébration de la nouvelle saison. L'information diffusée par voie de presse peut aussi inciter la venue de spectateurs non

encore abonnés au théâtre. Car le destinataire premier, dans le sens de spectateur idéal, de la présentation de saison est un spectateur-abonné.

La parution du programme de saison constitue un réel événement pour l'équipe qui a passé une année entière à l'élaborer. Et pour la régie culturelle, comme pour la majorité des équipes des théâtres, le temps de la publicisation²⁸⁹ est un moment décisif car il est une première mise à l'épreuve de la programmation qui est dévoilée à la presse et aux publics. La présentation à la presse se fait pour la régie culturelle, comme pour la plupart de ce type d'équipement, quelques jours avant celle aux publics. Par exemple, la conférence de presse pour la saison 2010-2011 a été organisée le 3 juin 2010. La présentation de la programmation aux publics a commencé cinq jours plus tard, soit le 8 juin 2010.

Cette opération de communication présente la singularité de se répéter à chaque nouvelle saison, en général pendant le mois de juin, au moment même où se clôt la saison de l'année qui vient de se dérouler²⁹⁰ :

« Tous les abonnés sont invités à la présentation de la nouvelle saison de *Scènes et Cinés*. Un moment de découverte et d'échanges très attendu. Et les abonnements seront possibles le soir même ! »²⁹¹

(Site internet Scènesetcinés.fr, juin 2008)

Au vu de la manière dont l'événement est annoncé sur différents supports médiatiques – courrier électronique et papier pour les abonnés, par le journal local, par le site internet d'Ouest Provence, etc. – tout est fait pour que le spectateur associe la présentation de saison à un événement spectaculaire, mais néanmoins ritualisé, et qui

²⁸⁹ Le mot publicisation est utilisé ici dans le sens de rendre public.

²⁹⁰ Une saison théâtrale d'un équipement culturel se déroule en général de septembre à juin.

²⁹¹ Cet extrait est tiré du site internet de la régie culturelle Ouest Provence : [http://www.scenesetcines.fr/index.php?id=127&tx_ttnews\[tt_news\]=719&tx_ttnews\[backPid\]=1&cHash=e0ac3ae21b](http://www.scenesetcines.fr/index.php?id=127&tx_ttnews[tt_news]=719&tx_ttnews[backPid]=1&cHash=e0ac3ae21b), (consultation le 10 juin 2008).

ressemble par bien des traits à la sortie au théâtre : le contenu du programme est tenu secret jusqu'au jour de la présentation, l'abonné peut devoir réserver sa place à l'avance et dans ce cas-là, à son arrivée au théâtre, on lui donne un ticket et il est invité à s'installer dans la salle de spectacle en attendant le début de la cérémonie. La demande de réservation de place pour ce type de manifestation n'est pas systématique et s'explique dans les cas que nous avons observés par la préparation d'un buffet ou par la représentation d'un spectacle pour clore la présentation. La régie a donc besoin de connaître précisément le nombre de spectateurs présents ce soir-là. Ce fut le cas en 2007 où fut offert aux spectateurs venus à la présentation de saison de la régie SCOP un spectacle de la compagnie Circus Baobab.

Ces cérémonies de présentation de saison culturelle de la régie SCOP nous apparaissent comme un rituel d'institution dans le sens bourdieusien du terme :

« Ce dispositif social, momentané et localisé (la cérémonie, mais aussi tous ses préparatifs et ses prolongements), a fonction de « montrer » un ordre social, de le faire apparaître, de le mettre devant les yeux, de le simuler ou de le révéler ; autrement dit encore : de le rendre visible et, ainsi, de lui donner sens. Nous sommes ici dans une logique de cérémonie et de rituel qui se fonde sur un certain nombre d'opérations (de "gestes") de mise en espace, de modification de la temporalité, d'usages d'objets et de symboles, d'exécution d'actes et d'énonciation des discours » (Davallon, 2008 : 4).

8.5.2. Rituel culturel politisé

« Là est sans doute la véritable nature du rituel politique : moins une ponctuation de l'action qu'un ensemble de pratiques qui façonnent l'espace public entendu comme jeu de rapports, antagonistes ou non, entre des groupes » (Abélès, 1989 : 258).

Cette question de la présentation de saison est loin d'être anecdotique. En effet, elle cristallise les tensions qui ont émergé avec la création de la régie et les rend visibles en ce qu'elle offre un espace de représentation et de paroles pour les élus et les acteurs

culturels. Ce dispositif de présentation de saison est habituellement orchestré, dans la majorité des scènes théâtrales²⁹² françaises, par le directeur ou la directrice de la structure, en tant qu'il ou elle fait autorité en matière de programmation artistique, et qu'il ou elle est le porte-parole de l'institution. Sur scène, la direction est parfois accompagnée d'un ou de plusieurs artistes présents dans la programmation afin de leur permettre d'exposer leur démarche artistique. Le temps de la présentation est consacré à la description de chacun des spectacles de la plaquette avec plus ou moins d'insistance selon les œuvres et avec parfois l'aide de supports visuels (extraits de spectacles).

Cela s'explique par l'enjeu représenté par ce dispositif de la présentation de saison pour toute structure culturelle et plus encore pour une institution qui est en recherche d'identité et de légitimité. En effet, l'observation²⁹³ des présentations de saison de la régie culturelle Ouest Provence est un exercice qui a été très intéressant à mener et qui a été tout à fait révélateur des tensions suscitées par la création de la régie.

²⁹² L'adjectif théâtral est entendu tout au long du texte comme intégrant la diversité des arts de la scène (cirque, danse, musique etc.).

²⁹³ Nous avons très régulièrement assisté aux présentations de saison de la régie culturelle Scènes et Cinés Ouest Provence : en 2006 à l'Espace 233, en 2007 au théâtre de Fos sur mer, en 2008 au théâtre de l'Olivier, en 2010 au théâtre de l'Olivier.

Dans cette avant-dernière partie, nous avons montré combien le secteur de la culture, parce qu'il est un poste budgétaire parmi les plus importants de l'établissement public de coopération intercommunale Ouest Provence, est un enjeu politique et symbolique d'envergure, largement réinvesti par les élus communautaires, depuis le retour au droit commun de l'agglomération et l'ouverture des frontières historiques à trois nouvelles communes en 2002. Avec la création de la régie culturelle *Scènes et Cinés*, les élus ont témoigné de leur volonté d'être visibles dans ces espaces, que ce soient dans les espaces de définition, de gestion, et de contrôle de la politique culturelle, ou que ce soient dans les espaces de promotion et de diffusion de l'offre culturelle. Par cette redistribution des rôles de chacun (élus, responsables culturels, spectateurs, etc.), il est d'abord question d'une affirmation de l'autorité et de la légitimité de l'élus communautaire à intervenir directement et visiblement dans le champ de la culture, quitte à en revendiquer le monopole au détriment des professionnels du secteur, qui se sentent alors perdre leur autonomie, et le contrôle de leur stratégie de recherche de singularité et de notoriété. La stratégie discursive des élus a pour effet de réduire le caractère polyphonique des discours en donnant l'impression que les différents acteurs impliqués dans la politique culturelle ne s'expriment que d'une seule et même voix, alors que les analyses ont montré les rapports de pouvoir et les fortes tensions qui existent, en particulier entre les élus et les anciens directeurs des théâtres.

Après avoir questionné le rôle des discours des entrepreneurs de l'enchantement dans la poïétique d'un espace intercommunale, il est temps d'aller voir du côté des publics, afin de comprendre d'une part la manière dont les élus se les représentent, mais aussi la manière dont les abonnés de *Scènes et Cinés* perçoivent l'action de la régie culturelle et les changements que cette dernière a occasionné dans leur rapport à la sortie au théâtre et à leur territoire de pratiques.

QUATRIÈME PARTIE :

APPROCHE ETHNO-SÉMIOTIQUE DES PUBLICS DE LA RÉGIE CULTURELLE

La dernière partie et l'ultime chapitre de ce mémoire abordent la question des publics de *Scènes et Cinés* que ce soit la figure des publics inscrite dans les programmes, les éditoriaux de saison, le projet culturel de la régie ou les présentations de saison ou que ce soient les spectateurs-abonné et leurs pratiques de sortie au théâtre, construits par la méthodologie de l'entretien ethnographique.

Sur le premier point, nous avons extrait de l'analyse des productions discursives diffusées par *Scènes et Cinés*, une figure des publics qui se caractérise par le fait que le spectateur-modèle, le spectateur-idéal, le « bon public » ou encore le « public inventé » est l'habitant d'Ouest Provence. Cette représentation du public comme public-habitant ou public-population doit être interrogée par l'apprentie-chercheuse que nous sommes étant donné qu'elle est tout à fait différente de celle produite par les analyses sociologiques dont la première des caractéristiques est de considérer les publics comme un groupe en perpétuel composition et recomposition et qui se serait mobilisé en fonction de ses goûts pour l'objet culturel et sa « volonté d'art ».

Enfin, après avoir décrit, d'une part, la méthodologie que nous avons adoptée pour enquêter auprès des abonnés de la régie culturelle et, d'autre part, quelques-uns des usages des médiations écrites issues de l'analyse des récits de pratiques des spectateurs-abonnés de *Scènes et Cinés*, nous avons mis au jour les trois régimes de territorialité qui se dégagent des entretiens : le chez-soi au théâtre, l'engagement au théâtre comme devenir-spectateur et l'attachement à un « être ensemble » dans la sortie au théâtre. Ces entretiens ont montré combien la sortie au théâtre est aussi une expérience spatiale, individuelle et collective, qui relève du sensible et qui explique que les théâtres peuvent être conçus comme des « lieux enchanteurs ».

Chapitre 9.

Les publics de la régie *Scènes et Cinés* : de la figure de l’habitant à l’abonné

9.1. Figures des publics inscrites dans les productions discursives de la régie SCOP

Avant de passer à l'analyse du corpus des entretiens menés avec les spectateurs-abonnés de la régie culturelle, il faut prêter attention à la question des publics que soulève l'étude des programmes, et des éditoriaux, en particulier, de la régie SCOP. Il s'agit d'interroger la figure des publics qui s'inscrivent dans les pratiques discursives des entrepreneurs identitaires lorsqu'ils parlent de la pratique de sortie au théâtre. En d'autres termes, l'intérêt qui est le nôtre, à cet état d'avancée du mémoire, est de comprendre la manière dont le public-allocataire est construit à travers les discours des élus communautaires. Pour cela, nous nous appuyerons sur un corpus hétérogène composé d'un matériau de productions écrites et orales : le projet culturel et artistique de la régie culturelle, les six éditoriaux de la régie, et les notes de terrain prises par l'observation *in situ* des discours tenus lors de présentations de saison.

9.1.1. L'habitant comme figure générique des discours culturels des élus communautaires

Lorsque l'on se penche avec attention sur ce corpus, on remarque que l'allocataire (ou le destinataire premier²⁹⁴) de ces discours, à savoir celui à qui s'adresse le locuteur²⁹⁵ est l'habitant de l'intercommunalité. Effectivement, la figure du public inscrite dans les discours des acteurs de l'intercommunalité se présente comme étant avant tout constituée par les membres de la communauté des individus qui habitent le territoire intercommunal.

Dans les discours de la régie culturelle SCOP, lorsqu'il est question du public, il est d'abord question de « proximité », de « service-public », de « citoyenneté », de

²⁹⁴ Puisque nous ne sommes plus dans une partie où nous faisons appel aux théories de l'énonciation, nous utiliserons sans distinction les notions d'allocataire et de destinataire premier.

²⁹⁵ Il en est de même avec les mots de locuteur et d'énonciateur, ils seront considérés à partir de maintenant comme des synonymes.

« démocratie », d'« action culturelle », de « territoire », de « cadre de vie quotidien des habitants ». Autrement dit, la notion de public est directement associée à celle de l'habitant. Les extraits des éditoriaux de quelques-uns des programmes en témoignent :

Éditorial de saison 2006-2007 :

« Par ailleurs, en multipliant les actions culturelles de proximité, nous voulons que ces spectacles et les représentations du monde qu'ils suggèrent, élargissent et fidélisent les publics.

Ainsi, le spectacle vivant doit pouvoir s'insinuer sans effraction dans le cadre de vie quotidien des habitants avec délicatesse et l'intelligence de l'accompagnement »

Éditorial de saison 2009-2010 :

« Les professionnels chargés de la [la programmation] mettre en œuvre ont, malgré les contraintes budgétaires, tissé une programmation éclectique et équilibrée, soucieuse et respectueuse de l'intelligence du spectateur, attentive au développement des nouveaux publics.

En effet notre souci commun est de proposer aux habitants une programmation, couplée à une action culturelle, associant l'exigence artistique à la fréquentation du plus grand nombre »

Éditorial de saison 2011-2012 :

« Persuadés que la culture, et plus précisément le spectacle vivant, participe d'une économie de la connaissance, les élus communautaires ont fait le choix de consolider le budget de la structure afin que la proposition artistique soit au diapason d'un service public culturel exigeant pour les habitants de ce territoire »

(nous soulignons).

Le mot d'habitant apparaît non seulement lorsque les élus justifient la politique culturelle menée à l'échelle du territoire intercommunal, mais aussi lorsqu'ils parlent de la programmation de la régie culturelle SCOP. Et, lorsqu'ils ne parlent pas d'habitant, ce sont les mots d'« administré », de « population », ou de « citoyen » qui sont utilisés.

« Par-delà les têtes d'affiches, on a envie de développer une culture de proximité et d'aller vers une population qu'on a du mal à toucher : les adolescents. Dans chaque ville, allons chercher les

publics ! Aujourd'hui on est entre privilégiés que sont les abonnés. Nous avons besoin de vous, citoyens, qui connaissaient des associations, des jeunes, des personnes âgées »²⁹⁶

« 30 % des abonnements sont pris par des habitants du territoire »²⁹⁷

« Ce qui est important c'est la formation du citoyen sur le plan culturel et sur le plan politique »²⁹⁸

« C'est sur une vision transversale que fonctionne la régie pour permettre à tous les administrés d'avoir la même offre sur le territoire »²⁹⁹

(nous soulignons).

Enfin, tout au long du texte qui constitue le projet culturel et artistique de la régie SCOP, projet élaboré par son directeur actuel, Mokhtar Benaouda, ce sont encore une fois les mots d' « habitants », d' « administrés », et de « populations », qui sont mis en avant pour catégoriser le public prioritaire des actions de *Scènes et Cinés* :

« Par l'intermédiaire des Théâtres, des cinémas, de la scène musicales actuelles "L'Usine", du Conservatoire intercommunal, de la Maison de la Danse, le Syndicat d'Agglomération Nouvelle Ouest Provence s'est donné les moyens, pour que ses administrés puissent bénéficier d'outils et d'opérateurs culturels qui n'ont rien à envier aux grandes agglomérations »³⁰⁰

« En effet, la diversité des villes et des populations qui composent Ouest Provence nécessite d'affirmer un accompagnement culturel

²⁹⁶ Extrait de la déclaration de Nicole Joulia, le 30 septembre 2008, présentation de saison 2008-2009, théâtre de l'Olivier à Istres.

²⁹⁷ Extrait de l'intervention d'Yves Vidal, le 30 septembre 2008, présentation de saison 2008-2009, théâtre de l'Olivier à Istres.

²⁹⁸ Extrait de l'intervention d'Yves Vidal, le 24 juin 2008, présentation de saison 2008-2009, théâtre de l'Olivier à Istres.

²⁹⁹ Extrait de l'intervention d'Yves Vidal, le 3 juin 2007, présentation de saison 2007-2008, théâtre de Fos-sur-Mer.

³⁰⁰ Projet de la régie culturelle SCOP, 2006, p.3.

dans l'objectif de parvenir à une identification et donc à un sentiment d'appartenance à cette mosaïque territoriale.

Quoi d'autre que la culture serait à même de fournir au citoyen les moyens intellectuels et sensibles d'appréhender cette identité en devenir »³⁰¹

« Ainsi, le SANOP se donne comme ambition d'offrir aux administrés d'Ouest Provence les équipements, les acteurs, les dispositifs culturels adaptés aux particularités de l'intercommunalité, au service d'une identité collective transcendant les confins municipaux, nécessairement matrice de sens »³⁰²

« Interpeller la mémoire des habitants d'Ouest Provence comme matière d'un travail de création dont l'objet serait l'identité du territoire Ouest Provence »³⁰³

(nous soulignons).

La partie consacrée à la question des publics dans le projet artistique et culturel de la régie est explicite quant à la conception des publics qui émerge de ces discours :

« Les publics

Publics au pluriel : la diversité culturelle d'Ouest Provence ne permet pas une action de proximité sans que les publics puissent adhérer à un projet culturel qui prenne en considération la diversité de leurs sensibilités et leur environnement immédiat.

Il ne s'agit pas de procéder à une apologie des particularismes locaux mais bien plus à rendre palpable les attentes des habitants, quels que soient les confinements et les singularités communales afin de favoriser le décroisement et faire évoluer la proximité territoriale en proximité culturelle.

La prise en considération des « nouveaux » publics soutiendra la pertinence de la politique culturelle du SANOP et optimisera la

³⁰¹ Projet de la régie culturelle SCOP, 2006, p.4.

³⁰² Projet de la régie culturelle SCOP, 2006, p.3.

³⁰³ Projet de la régie culturelle SCOP, 2006, p.8.

programmation, l'action culturelle de la Régie Culturelle Ouest Provence »³⁰⁴.

9.1.2. Mot d'habitant comme typique de la rhétorique contemporaine de l'action publique locale

Ces exemples sont révélateurs de la rhétorique de l'action publique locale dont s'emparent les élus d'Ouest Provence, et qui ressemble par bien des traits « aux mots magiques du débat public » qui imprègnent l'ensemble des discours de l'action publique, et à partir desquels Martin Vanier, Emmanuel Négrier et Alain Faure (2005) ont produit le « Dictionnaire sarcastique à l'usage du citoyen local planétaire ». À travers cet article qui tourne en dérision certains mots et formules récurrentes des discours politico-institutionnels, à la manière de Roland Barthes qui a examiné le vocabulaire officiel des affaires africaines (Barthes, 1957 : 128-134), les auteurs soulignent sérieusement l'importance pour le chercheur d'interroger de manière systématique les mots avant de les utiliser – en particulier quand ils appartiennent au sens commun.

Les auteurs reconnaissent d'ailleurs qu'il leur arrive malgré tout d'« abuser des braves mots en faisant semblant, par lassitude, par mollesse, ou pire encore par nécessité pédagogique, d'en être dupe ? », et que ce dictionnaire a justement une fonction rédemptrice « pour tous ceux qui ne peuvent faire autrement que d'utiliser le vocabulaire convenu du débat public » (Faure, Négrier, Vanier, 2005 : 5). Voyons ce qu'ils disent par exemple du mot d'habitant :

« Habitant : espèce d'un genre singulier, manifestant une forte propension à la vie collective. De tous les personnages du jardin démocratique, il est, de loin, le plus populaire, le plus aimé, le plus choyé aussi. L'habitant est discret. Il ne proteste pas, n'exige pas, il habite. On l'associe, on le consulte, on le concerte, et jamais l'habitant ne dit mot. En ville comme à la campagne, il se loge modestement dans la parole du démocrate, peuple ses discours, et, bon bougre, le soutient sans maudire. [...] Vous

³⁰⁴ Extrait de la partie consacrée à la question des publics dans le projet artistique et culturel de la régie culturelle SCOP, p.19.

l'aurez compris : sans l'habitant, la démocratie locale serait bien seule... » (Faure, Négrier, Vanier, 2005 : 28).

Mais alors, que pouvons-nous dire de cette récurrence d'invocation de la figure de l'habitant comme catégorie des publics de la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence ? Lorsqu'il est question des publics de la culture à une échelle locale, la figure de l'habitant comme catégorie de publics fait partie intégrante de la rhétorique des collectivités territoriales, et des établissements publics, si bien qu'elle apparaît comme la figure générique de leur communication institutionnelle (Gellereau, Da Lage, Laudati, 2008 : 8). En effet, le cas de la régie est loin d'être isolé, bien au contraire, elle développe une rhétorique typique du domaine de l'action publique territoriale.

On en revient à la question abordée dans le premier chapitre de ce mémoire, où nous interrogeons la pertinence de recourir à la notion de territoire parce qu'elle est une notion semi-savante, une notion du sens commun. Il en est de même avec la notion d'habitant sur laquelle il faut nous interroger du fait de son usage courant dans les discours des élus quand ils abordent le sujet du spectacle vivant, et plus largement de la culture.

Ce qui nous interroge dans cette notion d'habitant, ce n'est pas la notion proprement dite, mais l'usage et les représentations que véhicule cette figure de l'habitant dans les discours institutionnels. Car, dans l'invocation systématique de la figure de l'habitant, il apparaît en creux que ce dernier constitue le public idéal des théâtres d'Ouest Provence. Ainsi, l'action mise en œuvre par la régie culturelle d'Ouest Provence s'en trouve naturellement légitimée, puisqu'elle dit avoir l'intention de prendre en compte les attentes des habitants comme cela l'est clairement exprimé dans la partie « Les Publics » du projet de la régie culturelle :

« Il ne s'agit pas de procéder à une apologie des particularismes locaux mais bien plus à rendre palpable les attentes des habitants, quels que soient les confinements et les singularités communales afin de favoriser le décroisement et faire évoluer la proximité territoriale en proximité culturelle »

(nous soulignons).

C'est aussi ce qu'observent Jacques Noyer et Bruno Raoul dans leur article « Concertation et "figure de l'habitant" dans le discours des projets de renouvellement urbain ». Les auteurs mettent en lumière à travers l'analyse de productions écrites qui médiatisent les projets de renouvellement urbain « les mises en scène et en sens de la concertation » (Noyer et Raoul, 2008 : 112). La recherche menée sur ces discours institutionnels autour de la concertation nous intéresse, car les auteurs interrogent la place faite à la figure de l'habitant dans ces discours. Ils en concluent que l'habitant se voit placé au centre du dispositif de concertation de la même manière qu'il est situé au centre du dispositif culturel (de mobilisation) de la régie SCOP.

Au regard de l'analyse de cette rhétorique officielle ouest provençale, il semble que l'habitant soit bien l'un des acteurs principaux du processus de territorialisation culturelle, dont la régie est l'un des opérateurs. Il est au centre des discours puisqu'il y a la volonté exprimée de le voir associer, et adhérer au projet :

« L'adhésion des un(e)s (les publics des théâtres et des cinémas) et des autres (nos partenaires ; collectivités, état) au projet culturel et artistique de la Régie se finalisera à partir d'une politique volontariste dans le domaine du spectacle vivant et du cinéma, aiguillée par une détermination exemplaire des décideurs »³⁰⁵

« Publics au pluriel ; la diversité culturelle d'Ouest Provence ne permet pas une action de proximité sans que les publics puissent adhérer à un projet culturel qui prend en considération la diversité de leurs sensibilités et leur environnement immédiat »³⁰⁶

(nous soulignons).

De ce fait, le public-habitant de la régie est imaginé comme partenaire, car participant, par son adhésion aux valeurs³⁰⁷ prônées par le projet culturel et artistique, à l'opération de réinvention de l'identité territoriale d'Ouest Provence. Dans l'argumentaire

³⁰⁵ Extrait du projet culturel et artistique de la régie SCOP, p.21.

³⁰⁶ Extrait du projet culturel et artistique de la régie SCOP, p.19.

³⁰⁷ Voir à ce sujet l'article de Guy Saez et notamment la partie consacrée aux valeurs de la territorialisation (Saez, 2003 : 204-209).

des élus, comme dans celui du directeur de la régie, c'est au nom et au bénéfice de l'habitant que le projet est justifié. En effet, la figure de l'habitant prend alors la forme de l'« habitant-argument », tels que le définissent Bruno Raoul et Jacques Noyer (2008) : « celui au nom duquel et au bénéfice duquel le pouvoir local justifie d'un projet ou de décisions – souvent préfigurées – relatives à ce projet » (Noyer, Raoul, 2008 : 122).

Cet usage de la figure de l'habitant fonctionne comme un « sésame linguistique »³⁰⁸, c'est-à-dire qu'il a une forme d'autorité dans le sens où il ambitionne d'imposer avec une certaine évidence, et sans discussion, les arguments qu'il sert. Au même titre que la notion de démocratie qui est discutée par Hugues Constantin de Chanay et Sylvianne Rémi-Giraud (2007), le recours à la notion d'habitant comme figure idéale du public de la régie SCOP pour justifier de la politique culturelle est un « passage argumentatif obligé » (Chanay, Rémi-Giraud, 2007 : 97), dans un contexte comme celui d'Ouest Provence où plus de 85 % des finances du spectacle vivant et du cinéma sont assumées par l'établissement public de coopération intercommunale³⁰⁹.

9.1.3. Conception des publics des équipements culturels qui s'apparente à celle des écomusées

Cette manière d'imaginer les publics des théâtres d'Ouest Provence comme étant majoritairement constitués des habitants de l'intercommunalité, de même que le fait d'envisager le rôle de la régie comme participant du renouvellement identitaire du territoire, n'est pas sans rappeler le projet des écomusées, dont les deux enjeux majeurs sont la participation de la population et l'implication dans le développement local (Delarge, 2000 : 151). Selon cette perception des écomusées, il est entendu que les collectivités et les populations doivent travailler ensemble pour favoriser l'émergence du sentiment d'appartenance à un groupe, et de son identité collective, c'est-à-dire à en développer la dimension communautaire :

³⁰⁸ Cette expression est employée par Hugues Constantin de Chanay et Sylvianne Rémi-Giraud pour la notion de démocratie (Chanay, Rémi-Giraud, 2007 : 99).

³⁰⁹ Ce pourcentage est fondé sur les budgets de la régie de 2007 et de 2009.

« On pourrait dire que le musée classique conserve en vue de la délectation des individus, tandis que l'écomusée communautaire consomme en vue du développement du groupe » (de Varine, 1991 : 140)³¹⁰.

L'analyse des productions écrites et orales de la régie culturelle révèle clairement la volonté de voir se constituer un public des théâtres d'Ouest Provence sur la base d'un collectif préexistant, c'est-à-dire les populations qui habitent le territoire couvert par les actions culturelles de *Scènes et Cinés* Ouest Provence. Cette représentation du public qui émerge de certaines initiatives culturelles est aussi évoquée par Joëlle Le Marec (2001) dans l'article « Le public : définitions et représentations », où elle précise qu'en pratique même les musées territoriaux développent deux types de relations : l'une avec le public-population et l'autre avec le public-visiteur. L'intervention de ces publics ne se fait pas tout à fait dans la même temporalité, c'est-à-dire que la population – le public endogène – est sollicitée par le biais d'association notamment en amont de l'exposition (en phases de collectes et d'enquêtes) tandis que les visiteurs – le public exogène – se rendent au musée dans le cadre d'un parcours touristique pour venir découvrir l'exposition.

Contrairement aux écomusées, dans le cas de la régie, le public-habitant est plus une figure rhétorique qu'un réel partenaire des actions culturelles de la régie SCOP et ce, même en amont du projet de création de la régie, où ni les habitants ni les spectateurs impliqués dans la gestion des théâtres par le biais de leur engagement au sein des associations, n'ont été consultés. Et, malgré les tentatives de ces spectateurs-membres de se rapprocher des équipes des théâtres, au moment même de la dissolution des associations du fait de la création de la régie, leur demande d'être associés et d'accompagner la mise en œuvre du projet de la régie est restée lettre morte. La régie n'a pas inventé de dispositif permettant d'offrir un cadre d'engagement similaire à celui des associations pour pérenniser ce lien entre publics et équipements culturels. Pourtant, le projet de la régie culturelle fait référence à la volonté de mettre en place « un forum trimestriel du spectateur » de manière à consulter les publics. Pour le moment ce dispositif de concertation avec les publics n'a pas encore vu le jour :

³¹⁰ Cité par Alexandre Delarge (2000 : 151).

« Gratifier la fidélité des publics : prendre davantage en considération ses points de vue et ses suggestions en mettant en place “un forum trimestriel du spectateur” »³¹¹

9.1.4. Figure de l’habitant comme public inventé par les entrepreneurs identitaires : les publics de culture comme groupe territorial

Si l’on se réfère aux chiffres des abonnements, on constate que les publics-usagers, c’est-à-dire les non-habitants, constituent la majorité des abonnés de la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence. A regarder de plus près ces chiffres, on remarque qu’en 2007³¹², parmi les ventes des billets sur internet, 60 % d’entre elles sont réalisées par des spectateurs qui n’habitent pas Ouest Provence, et qui viennent du pourtour de l’étang de Berre (Carry-le-Rouet, Rognac, Berre l’étang etc.), de la région de Salon et des Alpilles (Salon de Provence, Pélissane, Eyguières, Maussane les Alpilles, de la région du Pays d’Aix (Aix en Provence, Ventabren, Rognes, Saint-Cannat etc.), d’Arles, de Marseille et de Tarascon. Pour ce qui concerne l’ensemble des ventes, internet et accueil des théâtres, Yves Vidal a communiqué le chiffre de 30 % en septembre 2008³¹³ pour qualifier la part des ouest-provençaux parmi les abonnés de la régie culturelle. Même si cela n’a pas été dit, l’implicite des discours des élus est la volonté de voir ce pourcentage augmenter pour que la part des habitants soit plus importante parmi les abonnées, ou à tous le moins les spectateurs.

³¹¹ Extrait du projet culturel et artistique de la régie SCOP, p.7.

³¹² Ces chiffres nous ont été communiqués par le directeur de la régie culturelle en 2008, Mokhtar Béanouda.

³¹³ Dans un entretien que nous avons eu avec Yves Vidal en novembre 2009, il nous a communiqué le chiffre de 42% pour désigner le nombre d’abonnés qui n’habitent pas le territoire d’Ouest Provence. La part des ouest provençaux serait alors de 58% en 2009 parmi les abonnés. Si ce chiffre était confirmé, on peut conclure à une augmentation importante de la part des abonnés-habitants par rapport à 2008 où le Président de la régie parlait de 30%.

Ces données chiffrées³¹⁴ sont révélatrices d'un écart certain, voire d'une tension qui existe entre la projection d'une représentation des publics par les élus, et le « public constaté » (Fabiani, 2007 : 20) grâce aux informations géographiques communiquées lors de la souscription des abonnements et de la vente des billets en ligne.

Dans le cadre de son projet de décomposition de la conception unitaire de la notion de public, Jean-Louis Fabiani (2007) propose de catégoriser les publics de la culture selon trois sous-catégories : le public inventé, le public constaté et le public dénié³¹⁵. Par « public constaté », l'auteur entend les usagers des équipements culturels dont on fait le constat, soit par un travail d'enquête savant, soit par la pratique professionnelle d'observation au sein d'un équipement (Fabiani, 2007 : 20-21). Par ailleurs, le sociologue remarque que le public constaté est d'ordinaire assez différent de l'image que l'on se fait du public, car, dans bien des cas, ce public « ne “présente pas bien” » (Fabiani, 2007 : 20) :

« D'une manière générale, on peut dire que le public constaté est plus rétif qu'on ne l'imagine et aussi peut-être, simultanément, plus intermittent et plus réflexif que la théorie sociologique devrait nous conduire à le penser. Notre point de vue est souvent obscurci par une vision excessivement « communautaire » du public. Le public constaté est souvent au principe de ce que j'appelle la conscience malheureuse des professionnels de l'action culturelle » (Fabiani, 2007 : 20).

³¹⁴ Nous n'oublions que les abonnés ne constituent pas la totalité du public des théâtres d'Ouest Provence. Néanmoins, ce sont par les abonnements et les achats en ligne que peuvent être demandées des informations précises sur les caractéristiques notamment géographiques du spectateur ce qui n'est pas le cas des achats de billets au guichet le soir de la représentation ou la réservation d'un spectacle hors abonnement par téléphone.

³¹⁵ Nous ne nous attarderons pas dans ce mémoire sur cette troisième notion qui est définie par Jean-Louis Fabiani comme une catégorie incarnant « le projet implicite de la disparition du public ou celui de l'existence d'un public entièrement domestiqué, éduqué » (Fabiani, 2007 : 21). Cette notion s'inscrit en creux dans le projet d'autonomisation de l'artiste qui dénie totalement les attentes et les demandes des publics.

Ce public imaginé qui ne correspond pas tout à fait au « bon public »³¹⁶ (Fabiani, 2001 : 20) espéré, et donc projeté par les responsables culturels et les élus locaux, correspond à la sous-catégorie du « public inventé » de Jean-Louis Fabiani. Ce public

« désigne par là de nouvelles couches de publics, définies par leurs caractéristiques sociales ou géographiques, ou une forme d'utopie du spectateur, telle que le projet de Jean Vilar d'une communauté nationale de spectateurs transformés en participants (Fabiani, 2002) l'illustre au plus haut point » (Fabiani, 2007 : 21).

La catégorie du public-habitant omniprésente dans la rhétorique officielle de la régie culturelle SCOP correspond à celle du « public inventé » de Jean-Louis Fabiani, en particulier lorsqu'il précise que, pour le définir, on recourt aux caractéristiques sociales et géographiques. C'est pour cette raison qu'il y a un écart entre la figure de l'habitant comme type idéal de public de la régie culturelle et le public constaté grâce aux données de la billetterie, mais aussi à l'enquête ethnographique que nous avons menée auprès d'un certain nombre de spectateurs-abonnés de longue date des théâtres d'Ouest Provence.

³¹⁶ Jean-Louis Fabiani définit le « bon public » comme le public dans sa forme « studieuse, pétri de bonne volonté culturelle et toujours à l'écoute des bons médiateurs » (Fabiani, 2007 : 20).

9.2. Publics inventés de la régie : l'habitant comme catégorie d'action publique locale.

Au regard de ces représentations du public de la régie culturelle, l'apprentie-chercheuse que nous sommes ne peut passer outre l'opération qui vise à questionner cette figure de l'habitant projetée comme figure idéale du public de la régie culturelle SCOP. Autrement dit, nous ne nous satisfaisons pas de cette définition du public par l'habiter un territoire, lorsque l'habiter est réduit à un seul lieu, en l'occurrence le lieu de résidence. Car cette définition du public est à l'opposé de la notion même des publics telle qu'elle est définie par la sociologie de la culture et les sciences de l'information et de la communication.

9.2.1. Public de la régie comme communauté préexistante à l'objet culturel ou la naturalisation d'une représentation territoriale du public

Cette conception du public-habitant est fondée sur l'idée que les individus-spectateurs se voient ainsi liés entre eux du fait de leurs caractéristiques géographiques et administratives. Autrement dit, ce qui est activé à travers cette acception du public, c'est la seule composante que les administrés ont peut-être en commun, à savoir le fait d'être habitant du territoire intercommunal. Dans cette perspective, le public est imaginé comme une communauté préexistante à l'objet culturel. Cette catégorisation du public de la régie par la figure de l'habitant rigidifie et enferme la notion de public dans un univers clos et unifié, celui des frontières intercommunales.

Sur le modèle des critiques qui ont été formulées à propos de la notion de « non-public » en tant qu'elle est une catégorie fondée sur une identification négative (Fleury, 200 : 73), la notion de public-habitant peut aussi susciter un certain nombre de questions quant à sa tendance à la naturalisation du groupe des habitants, où le simple fait d'habiter le territoire d'Ouest Provence suffirait à doter les membres de ce groupe de la qualité d'être-public de la régie. Dans le cas de la catégorie de « non-public » comme dans celle du « public-habitant », ce mode de catégorisation présente une forme d'exclusion et d'assignation (Fleury, 2008) : l'exclusion de toute pratique pour ceux qui n'habitent pas

Ouest Provence, et l'assignation à la pratique pour ceux qui, au contraire, y résident. Elle nie aussi toutes les formes de médiations qui amènent les individus à la pratique (Ethis, 2004a, 2004b, 2005, 2006), ou au « devenir-public » comme le définit Emmanuel Ethis (2004b : 248). Et ces médiations n'ont pas toujours à voir avec le fait d'habiter un territoire, bien au contraire.

9.2.2. Question territoriale dans l'étude des publics

Même si la dimension territoriale ne tirerait aucun avantage à se positionner comme l'unique facteur de construction d'une réflexion sur les publics, elle ne doit pas pour autant être minorée dans les études des publics, comme le précise Jean-Louis Fabiani :

« il n'est de relation entre un public et un objet culturel que si elle est perceptible à un échelon local ou territorial, ce qui exige que nous repensions les formes par lesquelles nous généralisons nos constats » (Fabiani, 2007 : 22).

L'une des critiques qui est faite aujourd'hui à l'approche bourdieusienne des pratiques culturelles est d'avoir négligé le territoire en le considérant, d'une part, comme déterminant auxiliaire par rapport aux déterminants sociaux et, d'autre part, comme constituant un frein à la pratique. Selon cette approche sociologique, tandis que la dimension territoriale n'est présentée que comme un renforcement des déterminismes sociaux habituels, ce sont ces derniers qui sont considérés comme décisifs pour l'accès aux objets culturels (Moeschler, Thevenin, 2008 : 13).

Puisque l'appartenance au collectif « public de la régie culturelle » se réalise par la relation qui est entretenue avec le territoire, le public n'est donc pas défini comme le public de quelque chose, constitué temporairement par l'objet à partir duquel il doit être saisi : « Il n'y a public que de quelque chose et ce "de" présente une première complication du travail : il semble qu'il faille saisir l'objet dont il y a public pour pouvoir discerner ce dernier » (Esquenazi, 2003 : 3). Autrement dit, cette figure du public-habitant ne se définit pas en fonction de sa relation aux objets culturels, mais bien en fonction de sa relation au territoire. Le groupe public de la régie culturelle est bien plus un groupe territorial mobilisé politiquement, plutôt qu'un collectif mobilisé « en fonction de leurs

systèmes d'intérêts » (Champagne, 1975 : 63). Il nous semble important de préciser que cette définition du public est bien éloignée de celle élaborée par les savants qui envisagent le public comme n'ayant

« aucune des propriétés d'un groupe officiel, ni permanent, ni limité, ni coercitif ; il n'a pas fait l'objet d'un travail de définition sociale établissant qui est lecteur et qui ne l'est pas (contrairement au fait d'être médecin) ; il doit son existence à un acte et sa survie à la reproduction de cet acte » (Boltanski, Maldidier, 1969)³¹⁷.

Dans la continuité de cette définition, Jean Louis Fabiani précise qu'

« il n'existe pas de public en général : seuls sont manifestes des coalitions ou des groupements éphémères que l'individualisme moderne a contribué à rendre encore plus précaires. Le monde des publics est celui de la recomposition et de la décomposition permanentes, en dépit du constat sociologique des régularités culturelles existant à la base des rapports de classe » (Fabiani, 2004b : 21-22).

Ces conceptions de la notion de public rendent compte du fait que, contrairement à celle de public-habitant qui s'affirme comme groupe idéologique (Champagne, 1975 : 63) avec une certaine évidence et naturalité dans les discours des acteurs politiques, la notion savante de public présente une certaine instabilité dans le temps et dans l'espace dans le sens où elle désigne un collectif en constante composition et recomposition (Fabiani, 2007, 2008). Les différents auteurs convoqués sont au moins d'accord sur deux points concernant la notion complexe de public : elle présente un caractère hétérogène, et désigne un collectif éphémère dont le point commun à ses membres est d'être regroupé par la « volonté d'art » du public (Passeron, Pedler, 1991), ou plus exactement par la volonté d'éprouver une expérience esthétique.

³¹⁷ Cité par Sylvie Octobre et Olivier Donnat dans la présentation de la deuxième partie de l'ouvrage « Les publics des équipements culturels » (Donnat, Octobre, 2001).

9.2.3. Pour un changement de paradigme : de l'habitant d'un lieu à l'« habitant temporaire »³¹⁸

Avant de clore cette partie, il semble opportun de revenir sur la définition du public-habitant et plus précisément sur le sens de l'habiter, lorsque ce mot est utilisé par les entrepreneurs identitaires. Car, dans ces discours, le mot habiter est entendu dans une dimension purement résidentielle et fonctionnaliste. À l'opposé, le sens de l'habiter défini par les philosophes va au-delà du simple fait de se loger.

Martin Heidegger (1958 [1954]) définit l'habiter comme un moyen pour l'homme d'aménager et de ménager l'espace, le délimiter de façon à y faire une place, à lui-même comme aux autres, de même qu'à chaque chose qui s'y trouve. En d'autres termes, habiter, c'est donner du sens à l'espace, c'est être sur la Terre. Autrement dit, pour Martin Heidegger, habiter ce n'est pas une activité comme une autre, mais un concept qui englobe l'ensemble des activités humaines, « c'est un "trait fondamental de l'être" » (Stock, 2007 : 103-125). Gaston Bachelard, comme Martin Heidegger, accordent à l'habiter une dimension fondamentale parce qu'il est un phénomène indispensable à l'existence de l'homme. Cependant, pour l'auteur de *La poétique de l'espace*, l'habiter passe d'abord par le bien-être au monde : « L'être commence par le bien-être » (Bachelard, 1972 [1957]) : 103). Henri Lefebvre (1970) qui s'est inspiré des travaux de Martin Heidegger et de Gaston Bachelard conçoit l'habiter comme activité d'appropriation d'un espace :

« Habiter c'est une activité, une situation. Nous apportons une notion décisive, celle d'appropriation ; habiter pour l'individu, pour le groupe, c'est s'approprier quelque chose. Non pas en avoir la propriété, mais en faire son œuvre, en faire sa chose, y mettre son empreinte, le modeler, le façonner » (Lefebvre, 1970 : 222)

À partir de cette définition, nous nous interrogeons alors sur la pertinence de la catégorisation des habitants et des non-habitants car, faut-il obligatoirement habiter un

³¹⁸ Cette notion est utilisée par l'équipe MIT qui étudie, en particulier, les pratiques spatiales relevant du domaine du tourisme. Voir à ce sujet les ouvrages *Tourisme 1. Lieux communs* et *Tourisme 2. Moments de lieu* (MIT, 2002 ; 2005).

lieu pour s'y sentir chez-soi et donc se l'approprier ? La question de l'appréhension de la pratique par la catégorie de l'habitant comme résidant d'une ville nous semble être une conception par trop figée, et qui restreint l'analyse des pratiques et notamment des pratiques culturelles. Ne peut-on pas envisager l'usage d'une autre notion ou son usage dans un sens différent que celui des élus locaux ? L'idée d'un « habitant temporaire » ne permet-elle pas d'ouvrir la notion à un rapport au territoire qui ne soit pas seulement déterminé par l'adresse postale, mais au contraire par une *manière de faire* avec l'espace où il est question de sentiment de bien-être, d'intimité avec les lieux pratiqués, c'est-à-dire ouvrir la notion d'habitant à un sens qui prend en compte le rapport vécu aux lieux, soit ce que nous nommons la territorialité ?

En effet, cette manière d'envisager le sentiment d'appartenance au groupe par la caractéristique du lieu de domiciliation fait fi du phénomène qui caractérise nos sociétés modernes : la mobilité spatiale. Dans un court essai, Marc Augé nous invite à penser cette question de la « mobilité surmoderne », et par là même de la frontière qui est au « cœur de l'activité symbolique » (Augé, 2009 : 11) dans un contexte de globalisation et de développement des technologies de l'information et de la communication :

« Les frontières ne s'effacent jamais, elles se redessinent. [...] La frontière, en ce sens, a toujours une dimension temporelle : c'est la forme de l'avenir et, peut-être, de l'espoir. Voilà ce que ne devraient pas oublier les idéologues du monde contemporain qui souffrent tour à tour ou de trop d'optimisme ou de trop de pessimisme, de trop d'arrogance dans tous les cas » (Augé, 2009 : 16).

Mathis Stock, géographe, a aussi travaillé cette question de la mobilité d'une manière qui nous intéresse car, comme Marc Augé, il défend l'idée que la mobilité s'est accrue, et que ce phénomène caractéristique de nos sociétés humaines recompose notre appréhension du proche et du lointain, en participant de la reconstruction de l'espace d'une façon différente, de même qu'en transformant le rapport que les individus entretiennent avec lui :

« Il semble en effet que l'on soit face à une réorganisation de la signification des lieux proches et lointains pour les individus. Plusieurs lieux peuvent être des lieux familiers, identificatoires, et non pas seulement le lieu de domicile. On peut travailler avec l'hypothèse de l'imbrication entre proche et lointain, d'une part, et

entre connaissance, familiarité et identité avec les lieux, d'autre part » (Stock, 2006 : 4).

Ainsi, la pensée qui se fixe sur les seuls résidents pour comprendre les lieux et les territoires, telle que le fait la géographie classique, est construite sur un paradigme qui est aujourd'hui dépassé d'après le géographe. Nous pensons, comme lui, que la congruence entre population et lieu ou territoire n'est plus opératoire pour réfléchir à la manière dont les individus pratiquent l'espace.

Et lorsque des enquêtes de pratiques culturelles sont menées à l'échelle d'une population de résidents, ce n'est pas sans poser de problèmes, du fait des limites imposées par le mode de catégorisation par l'habitant. Dans l'article-compte-rendu qu'il fait de l'enquête « Les pratiques culturelles des Grenoblois », Jean-Paul Bozonnet (2009) fait remarquer ces limites. Dans ce travail conduit sur plusieurs équipements culturels de la ville de Grenoble, seule une partie des publics a été prise en compte, le public domicilié à Grenoble, alors que le public de ces équipements est composé d'individus venant plus largement de l'agglomération : « les habitants ne tenant pas compte des frontières administratives, ceux de la périphérie urbaine fréquentent tout autant les équipements de la ville-centre » (Bozonnet, 2009 : 79).

Ces réflexions ont nourri notre approche ethnographique des abonnés de la régie culturelle puisque notre intérêt s'est porté sur leurs manières de sortir au théâtre, en émettant l'hypothèse que l'étude de ces pratiques nous dit quelque chose du rapport des spectateurs au territoire intercommunal. Nous avons délibérément choisi de ne pas restreindre nos investigations aux seuls habitants d'Ouest Provence, parce que nous n'avons pas pensé cette catégorisation opératoire pour questionner l'opérativité sociale et symbolique de la régie culturelle *Scènes et Cinés*, c'est-à-dire sa capacité à transformer les pratiques (représentations et modalités de fréquentation) des publics des théâtres d'Ouest Provence.

9.3. Enquête ethnographique des abonnés de la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence

L'approche que nous avons adoptée a consisté à mener une enquête ethnographique auprès des abonnés de la régie culturelle pour prendre connaissance de leurs manières de faire avec la pratique de sortie au théâtre sur le territoire d'Ouest Provence pour en savoir plus sur leur rapport à ce territoire, c'est-à-dire la manière dont ils le vivent. Ce qui nous intéresse ce sont leurs représentations des lieux, du territoire et leurs manières de les fréquenter.

À travers cette enquête, nous avons tenté de comprendre comment la pratique de sortie au théâtre pour les publics abonnés du théâtre de Fos et celui d'Istres s'est vue transformée par la création de la régie culturelle *Scènes et Cinés*. Dans cette perspective, nous avons fait le choix de solliciter l'approche ethnographique afin de rendre compte de la complexité de la problématique qui interroge la relation au territoire des individus dont la spécificité est d'avoir une pratique régulière des théâtres d'Ouest Provence, qu'ils soient habitants ou non de l'intercommunalité.

Ainsi, en premier lieu, des entretiens auprès des élus et des responsables administratifs du service culturel du SAN Ouest Provence ont été menés. Ils ont été suivis d'entretiens avec le directeur et les directions artistiques de la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence, puis avec la plupart des adjoints à la culture ou maire des communes qui composent l'intercommunalité. Le but de ces entretiens a été de saisir les logiques d'action de cette catégorie d'acteurs que nous avons appelé les entrepreneurs identitaires.

En effet, ce qui est au centre de leurs discours, c'est moins la culture comme domaine d'activité à part entière que comme moyen de renouveler l'identité territoriale de l'EPCI et de favoriser le sentiment d'appartenance de ses habitants. Autrement dit, la logique qui a prévalu à la création de la régie est une logique de développement territorial plus qu'une logique de développement culturel.

Enfin, ce sont les abonnés des théâtres d'Ouest Provence qui ont été interviewés. C'est à la restitution de notre position de chercheur par rapport à ce terrain que cette seconde partie sera consacrée. Ensuite, nous continuerons par la présentation de la

méthodologie adoptée pour prélever ces données ethnographiques, pour approcher les abonnés, les interviewer, et pour analyser et interpréter ces données.

9.3.1. Enquête ethnographique auprès des spectateurs-abonnés de la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence

« L'engagement de la subjectivité dans la recherche de l'objectivité me paraît être finalement l'une des voies royales de l'enquête de terrain » (Bensa, 2008 : 37).

Pour une revalorisation de la dimension territoriale dans l'étude des pratiques culturelles

Dans l'ouvrage *Sociologie du cinéma et ses publics*³¹⁹, Emmanuel Ethis présente les résultats d'une enquête³²⁰ menée il y a quelques années dans un cinéma multiplexe avignonnais. Cette recherche présente l'intérêt de mettre en lumière le rôle central et structurant de l'« être ensemble » dans l'expérience cinématographique. Cette volonté d'éprouver une expérience collective dans la sortie au cinéma multiplexe a pour effet de rendre difficile la prise de décision quant au choix d'un seul et même film pour tous. Tandis que certains groupes, faute d'entente sur le film à voir, acceptent de se désolidariser et de se retrouver une fois la séance terminée ; d'autres, au contraire, manifestent le souhait de conserver leur unité dans le partage de ce moment de la pratique. Dans ce deuxième cas, le chercheur a pu observer l'attitude inattendue de ces spectateurs qui, face à l'indécision collective, en arrivent alors à déléguer le choix du film à la caissière. Cette dernière se retrouve alors face à la responsabilité d'influer sur les choix de ces spectateurs incertains. Plus qu'une instance de médiation, la caissière devient

³¹⁹ L'enquête dont il est ici question est évoquée par l'auteur dans la sous-partie intitulée « L'énigme de la décision à la caisse du cinéma », p.91-96 (Ethis, 2000 ; 2005).

³²⁰ Cette enquête était initialement consacrée à la « Sortie du dimanche au cinéma au multiplexe ». Avant de figurer dans *Sociologie du cinéma et de ses publics*, ces résultats ont été publiés dans un article intitulé « La caisse du cinéma : quand il faut décider. » In *Communications et Langages*, 2000, vol.125, p.44-55

une instance de décision. Finalement, elle n'a pas d'autre alternative que de se tourner vers l'option la plus consensuelle, consistant à recommander les films qui remportent le plus grand succès au box-office. Comme le conclut le sociologue, cette enquête permet ainsi de réinterroger les cadres d'analyse des succès des films :

« Si l'on songe donc que ce sont 35 à 40 % des spectateurs accompagnés qui ignorent ce qu'ils vont aller voir jusqu'au moment où ils arrivent devant les caisses, alors on ne peut que nuancer les commentaires souvent trop hâtifs dont on s'arme pour comprendre le classement des longs-métrages au box-office et émettre l'hypothèse suivante : et si le succès d'un film se jouait dans les quelques secondes qui précèdent l'achat d'un billet ? » (Ethis, 2005 : 93).

De ce travail d'enquête, nous souhaitons en retenir ce qui, pour nous, correspond à l'une des préoccupations centrales de cette recherche, à savoir le fait de nous interroger sur les effets d'un dispositif sur les pratiques des publics. Plutôt que d'avoir questionné le rapport à l'objet filmique de manière décontextualisée, et en ne s'appuyant que sur les déterminants sociaux hérités, l'auteur a préféré analyser la pratique cinématographique au regard de la spécificité du lieu de la sortie et des modalités de cette dernière, par l'observation de ce qui se joue avant le moment de l'expérience filmique proprement dite.

Le fait de situer l'univers de la pratique (Ethis, 2000) présente un intérêt pour la recherche, en ce sens qu'elle permet de prendre au sérieux la dimension territoriale dans l'étude des pratiques des publics. *A contrario* de la sociologie classique de Pierre Bourdieu qui accorde au territoire un rôle auxiliaire et de frein à l'accès aux objets culturels, nous postulons qu'il est un enjeu central de l'étude des pratiques culturelles. Effectivement, les travaux de Pierre Bourdieu³²¹ sont emblématiques de ce traitement partiel du territoire dans la démarche de compréhension des modalités d'accès aux objets culturels. C'est justement l'argument d'Olivier Moeshler et d'Olivier Thevenin, qu'ils exposent dans l'introduction de l'ouvrage *Les territoires de la démocratisation culturelle* :

³²¹ Voir à ce sujet en particulier le chapitre « Espace physique et espace social » dans l'ouvrage *La misère du Monde* (Bourdieu, 1993, p.161-167).

« le colloque “Les territoires de la démocratisation culturelle” visait à interroger à nouveaux frais le phénomène de la “démocratisation culturelle” en l’amarrant, pour une fois, à son inscription territoriale » (Moeshler, Thevenin, 2009 : 10).

Emmanuel Pedler et Olivier Zerbib (2002) insistent, dans l’article « Les dessous des cartes », sur l’importance de renouveler les cadres de référence à l’espace (Pedler, Zerbib, 2001: 190). En effet, dans leur analyse du dispositif festivalier d’Avignon, ils souhaitent montrer les limites de la sociologie structurale des années soixante et soixante-dix étant donné le rôle qu’elle fait jouer à l’appartenance à la classe sociale comme déterminant dans un certain nombre de comportements sociaux, pour ouvrir sur une approche qui ne « cherche pas à identifier les raisons sociales d’une forme d’action, mais les formes sociales d’une action » (Pedler, Zerbib, 2002 :190). Ils proposent ainsi, pour le cas du « Festival d’Avignon », de se focaliser sur les positions occupées par les acteurs dans l’espace, au prétexte que cette façon d’approcher la question des pratiques est susceptible de faire surgir des logiques sociales autres :

« L’inscription des usages et des pratiques dans un espace et dans un dispositif n’est pas sans effets sur la conformation de ces derniers et ne se réduit pas à une simple variation par rapport à un modèle qui s’imposerait au niveau national (comme si l’on imaginait par exemple que toutes les pratiques constatées au niveau des théâtres publics français puissent être analysées à la lumière de ce qui se passe à la Comédie-Française). Bref, on peut sans doute dire qu’une certaine part de l’institutionnalisation culturelle (entendue ici comme la création d’équipements culturels publics) porte la marque d’un espace qui n’est pas seulement symbolique, puisqu’il est à la fois imaginé et matérialisé » (Pedler, Zerbib, 2002 :187-188).

Dans ce mémoire de thèse, la notion de territoire, bien qu’elle occupe une place non négligeable dans l’argumentaire, n’en est pas pour autant le concept-objet. En effet, ce qui nous intéresse ce n’est pas tant le territoire *in abstracto* mais bien le caractère dialectique du rapport au processus de territorialisation qui met en relation les élus et les spectateurs-abonnés. En d’autres termes, l’objectif consiste en la compréhension des relations qui se nouent entre le territoire intercommunal et les spectateurs des théâtres par la médiation du dispositif de la régie culturelle. À ce stade du travail, c’est aux spectateurs-abonnés que nous voulons nous intéresser après nous être attardée sur les productions discursives des élus d’Ouest Provence pour connaître la nature des

transformations opérées par la création du dispositif de la régie sur les pratiques de sortie au théâtre et le rapport au territoire qu'elles suscitent.

9.3.2. Entretiens avec les abonnés

« Ainsi au risque de choquer aussi bien les méthodologues rigoristes que les herméneutes inspirés, je dirais volontiers que l'entretien peut être considéré comme une forme d'exercice spirituel, visant à obtenir, par l'oubli de soi, une véritable conversion du regard que nous portons sur les autres dans les circonstances ordinaires de la vie » (Bourdieu, 1993 : 914-915).

Les discours de la régie, nous l'avons évoqué, sont révélateurs de cette posture des entrepreneurs identitaires qui accordent à la pratique de sortie au théâtre, et par là même aux lieux de la pratique une forte dimension sociale et symbolique – Michèle Gellereau parle de capital symbolique des lieux (Gellereau, 2003) – dans leur capacité à reconfigurer le territoire, dans le sens d'agir sur les pratiques et les représentations territoriales de ses usagers. Ce qui nous intéresse ici, à travers l'étude des territorialités spectatoriennes, c'est le fait de questionner les manières de faire des abonnés avec la sortie au théâtre dans un contexte où le dispositif *Scènes et Cinés* présente l'ambition de les remodeler.

Choix des abonnés : recourir à des informateurs

C'est pour répondre à ces questions que nous avons mené une douzaine d'entretiens ethnographiques³²² auprès de spectateurs de la régie. Ces spectateurs ont été sélectionnés selon trois critères : le fait d'être abonnés, d'avoir une pratique d'abonnement construite sur une longue durée (ça va de dix à presque trente ans de pratique d'abonnement) et d'avoir été abonnés avant la création de la régie à l'un des

³²² Tous les entretiens ont été enregistrés. Ils sont d'une durée moyenne d'une heure et quinze minutes. Ils ont été réalisés, soit au domicile de l'interviewé(e), soit sur les lieux de la pratique.

deux théâtres que sont le théâtre de l'Olivier d'Istres et le Théâtre de Fos-sur-mer. Cette enquête s'appuie sur la catégorie de publics que représentent les abonnés car elle nous permet de décrire et d'analyser l'attachement à la sortie au théâtre en tant qu'elle décrit un rapport à l'espace dont la configuration est liée à une pratique répétée et régulière du lieu ou des lieux de cette pratique.

Il ne nous a pas semblé opportun de mener les entretiens en situation, c'est-à-dire en pratique de sortie au théâtre. D'une part, parce que nous avons en tête de rencontrer des abonnés de longue date ayant développé un attachement particulier avec le lieu de la pratique – pour le théâtre de l'Olivier ou Le Théâtre de Fos. Pour ce faire, il nous a semblé très difficile de trouver les abonnés qui nous intéressaient de manière hasardeuse et sans l'aide d'intermédiaires sur les lieux même de la pratique. D'autre part, parce que le choix a été fait de conduire des entretiens approfondis et que la situation de sortie (souci d'arriver à l'heure, partir après le spectacle parce qu'il se fait tard etc.) dans le cadre du rythme de la vie quotidienne – ce qui est moins le cas lors de pratiques festivières³²³ – est loin d'être le contexte dédié à la conduite de ce type d'entretiens, qui exigent une grande disponibilité de la part de l'enquêté et une certaine souplesse dans le temps consacré à l'exercice. C'est pourquoi, plutôt que de tenter vainement de nous entretenir avec les enquêtés les soirs de spectacle, nous n'avons pas d'autres choix que de recourir à des informateurs pour cibler la catégorie d'abonnés recherchée.

Du fait de ces exigences de l'enquête, nous avons fait appel à plusieurs informateurs appartenant à notre milieu d'interconnaissance pour prospecter ces spectateurs. Ces personnes ressources ont en commun d'avoir une fonction au sein des institutions pratiquées par les abonnés. À la suite de quelques échanges et rencontres avec elles, l'opportunité nous a été donnée d'avoir accès, sans difficulté aucune, aux noms et aux coordonnées des personnes susceptibles de participer à l'enquête.

³²³ Dans le cadre d'entretiens menés au Festival d'Avignon, nous avons pu remarquer que la disponibilité des festivaliers est plus grande pour répondre à des questions que ne peut l'être celle des spectateurs dans le cadre de la saison théâtrale d'un théâtre. Tandis que la pratique festivièr est en rupture avec les rythmes de la vie culturelle ordinaire (Fabiani, 2009), celle de spectateurs d'un lieu « en saison » est en continuité avec la vie sociale et les exigences du travail. C'est pourquoi la méthodologie d'enquête s'est adaptée à la spécificité de la problématique et de la temporalité des spectateurs que nous souhaitons interroger.

Il a été intéressant d'observer les différents modes opératoires de nos informateurs pour répondre à la demande. D'un côté, l'informateur a souhaité contacter les abonnés avant de nous communiquer leurs coordonnées. Ceci, dans le but d'avoir leur accord au préalable. L'informateur a ainsi redoublé de médiations avant de nous permettre tout rapprochement avec les interviewés potentiels. D'après notre connaissance des motivations des informateurs, cette attitude s'explique moins par une attitude de méfiance que par la manifestation d'une bienveillance à la fois vis-à-vis des abonnés, mais aussi de notre propre travail de chercheur.

De l'autre, nous avons obtenu les informations attendues sans autre forme de médiation que la formulation de la demande. Nous avons appelé directement les enquêtés à la réception de leurs coordonnées. Ici, le choix des abonnés s'est fait en concertation avec plusieurs membres de l'institution et nous avons eu l'entière charge d'expliquer et de convaincre les abonnés de participer aux entretiens. Il est vrai que le travail d'intermédiaire réalisé par le premier informateur nous a fait gagner du temps car, dans la majorité des cas, un seul coup de fil aura été nécessaire pour obtenir une date et un lieu de rendez-vous. *A contrario*, lorsque les coordonnées des spectateurs nous ont été communiquées directement par l'informateur, il nous a fallu pas moins de deux, voire trois contacts téléphoniques avant d'obtenir une date de rencontre.

Analyse de quelques cas singuliers d'abonnés : « une ethnographie des individus »³²⁴

Au regard des modalités de sélection des enquêtés, il va de soi que l'échantillon n'a aucune prétention à la représentativité statistique. Ces entretiens approfondis (Béaud, Wéber, 1997) n'ont pas pour finalité la production de données quantifiées. Bien au

³²⁴ Cette expression est empruntée à Alban Bensa dans son article conclusif de l'ouvrage *Les politiques de l'enquête* (Bensa, Fassin, 2008) : « Cette ethnographie des individus met en effet en avant des trajectoires, des logiques pratiques, des actions qui ne sont pas réductibles aux logiques formelles qu'on attribue au social quand on le considère d'emblée comme un tout. Ces recherches montrent au contraire que les actes se construisent de façon stratégique, conflictuelle, consensuelle ou incertaine dans le mouvement même des interactions suscitées par l'enquête » (Bensa, Fassin, 2008 : 324- 325).

contraire, ce type d'approche, dite ethnographique, postule la valeur heuristique d'entrer dans la logique de quelques cas individuels par des observations et des entretiens approfondis. Son objectif est de tenter d'expliquer et de comprendre une personne dont nous devons analyser les actes et les discours, au regard de sa trajectoire individuelle et collective :

« Un individu, pour l'analyse ethnographique, n'est pas un atome de base, inexplicable parce qu'il serait une variable explicative (comme le consommateur avec ses "préférences" dans la théorie économique). Au contraire, il est le résultat d'un processus, il est le produit d'une histoire qu'on peut dire aussi "sociale" que "personnelle" : à la fois le produit des multiples interactions personnelles dans lesquelles il a été pris depuis sa naissance et le produit de multiples références culturelles et linguistiques auxquelles il a été exposé et qu'il s'est appropriées successivement. De sorte qu'on peut lire son histoire, sa trajectoire, comme la rencontre entre plusieurs histoires collectives » (Béaud, Weber, 1997 : 304).

Cette manière d'appréhender l'individu dans l'analyse ethnographique est la méthode que nous avons adoptée pour cette dernière partie sur les spectateurs-abonnés. Nous étions intéressée par l'exercice qui consiste à dessiner des portraits de ces spectateurs car, à la manière de François de Singly (2006) dans son ouvrage *Les adonaissants*, nous voulions éviter de faire disparaître le processus d'individualisation des récits de nos enquêtés. C'est pourquoi, le corpus d'entretiens de spectateurs-abonnés a été traité, non pas sur le modèle d'une analyse classique du contenu, mais en prenant en compte les logiques d'action des individus dans leur développement biographique.

Homogénéité de l'échantillon et faible nombre d'enquêtés

La lecture du tableau récapitulatif des entretiens menés auprès des abonnés met en lumière la relative homogénéité de cet échantillon, du point de vue de l'âge et de la profession des enquêtés : plus de la moitié (soit sept enquêtés sur douze) est des enseignants ou exerce une profession en lien étroit avec l'enseignement (documentaliste en CDI) et a plus de 45 ans.

L'ensemble de la recherche construite selon une approche qualitative n'a pas pris le critère du nombre d'entretiens comme central. Plus que la volonté d'accumuler un

maximum d'entretiens, l'accent a été mis sur la cohérence de la production et de l'articulation de matériaux hétérogènes (entretiens avec des élus, avec les directions artistiques, entretiens avec des abonnés, observation *in situ*, analyse sémio-pragmatique des programmes etc.) qui composent le corpus général de l'enquête de terrain. La confiance est ici accordée à cette démarche qui tente de comprendre le sens que les interviewés donnent à leurs pratiques sur la base de leurs récits, dans la continuité de l'approche méthodologique exposée par Stéphane Béaud :

« Restreindre le travail intensif sur un nombre somme toute limité d'entretiens, c'est d'une certaine manière faire confiance aux possibilités de cet instrument d'enquête, notamment celle de faire apparaître la cohérence d'attitudes et de conduites sociales, en inscrivant celles-ci dans une histoire ou une trajectoire à la fois personnelle et collective » (Béaud, 1996 : 234).

Un guide d'entretien comme « canevas » pour une discussion libre

Pour mener l'enquête ethnographique auprès des abonnés de la régie culturelle *Scènes et Cinés* Ouest Provence, une série d'entretiens, longs et enregistrés, a donc été conduite. Certes, nous avons eu recours à un guide pour l'ensemble de ces entretiens, mais ce n'est pas pour autant que nous l'avons utilisé comme une structure rigide. Bien au contraire, nous avons tenté de gagner la confiance de l'interviewé en faisant preuve d'empathie (Bensa, 1995, 2008), et d'une grande disponibilité d'écoute, afin que l'entretien prenne la forme d'une conversation « libre »³²⁵. Olivier de Sardan précise, en effet, que l'une des stratégies récurrentes de l'entretien ethnographique est le fait de rapprocher autant que faire se peut « l'entretien guidé d'une situation d'interaction banale quotidienne, à savoir la conversation » (Sardan, 2007 : 8). À la manière de Pierre Bourdieu dans *La misère du Monde*³²⁶, nous avons essayé « d'instaurer une relation

³²⁵ Il s'est agit de donner l'impression d'une conversation libre même si régulièrement les questions posées permettaient de recentrer parfois les propos des interviewés.

³²⁶ Dans cet ouvrage basé sur un important dispositif d'enquête collective, Pierre Bourdieu signe un chapitre intitulé « Comprendre » dans lequel il expose les modalités de construction d'une relation d'enquête et les effets sociaux (toutes sortes de distorsions comme la dissymétrie liée à la distance sociale) que peuvent produire cet exercice et qui sont par ailleurs inscrits dans la structure même de la relation d'enquête.

d'écoute active et méthodique » (Bourdieu, 1993 : 906). Cette posture qui demande une attention totale portée à l'enquêté a pour objectif de favoriser la production de réponses longues et approfondies, en lui offrant la possibilité de laisser s'enchaîner ses idées, de le faire « couler selon sa pente [...], par le libre jeu des associations d'idées » (Béaud, 1996 : 240).

Cette manière de concevoir la conduite d'entretien a été annoncée dès les premiers contacts téléphoniques pris avec les enquêtés. D'une certaine manière, cette précision nous a semblé nécessaire pour les informer sur la forme inhabituelle de ce type de proposition, au regard de ce qu'il leur est probablement plus familier tels les questionnaires, les sondages, et les autres entretiens directifs. Cette information nous a permis de justifier le temps minimum nécessaire pour réaliser les entretiens, c'est-à-dire que nous demandions aux enquêtés de pouvoir disposer d'un minimum de deux heures de temps.

Du fait de ce temps relativement long nécessaire à la conduite de l'entretien, nous avons suggéré aux enquêtés de choisir le lieu dans lequel ils se sentiraient le plus à l'aise pour répondre à nos questions. Nous leur avons donc laissé le choix de la localisation de l'entretien, en leur proposant de nous rencontrer soit à leur domicile, peu importe le lieu de leur résidence, soit dans un lieu extérieur dans lequel ils se sentiraient à l'aise pour parler. Sur l'ensemble des entretiens, le lieu choisi en majorité par nos enquêtés a été leur domicile. Certains ont choisi le théâtre de l'Olivier (au café attenant au théâtre), le Théâtre de Fos-sur-Mer (dans une salle de réunion ouverte pour l'occasion par l'équipe) ou enfin, leur lieu de travail (au service social de la ville de Fos-sur-Mer et à l'usine Arcelor Mital dans les locaux du comité d'entreprise). Nous interprétons la volonté des enquêtés de nous accueillir à leur domicile comme une marque de confiance non négligeable vis-à-vis de nos intentions. Les conditions de l'entretien étaient idéales au domicile de nos enquêtés, car nous étions au calme, et la discussion s'en est trouvée moins souvent interrompue par les sollicitations extérieures, contrairement aux entretiens menés à l'extérieur du domicile.

Ce qui est communément appelé « guide d'entretien », a été utilisé comme un « canevas », c'est-à-dire à la manière d'un « pense-bête personnel » qui permet d'allier le respect de la dynamique de l'échange entre enquêteur et enquêté, tout en conservant une mémoire de l'ensemble des thèmes à aborder (Sardan, 1997 : 8). Une de nos enquêtées a,

par ailleurs, été rassurée de nous voir sortir un cahier sur lequel étaient annotés les thèmes importants de cet entretien dès le début de nos échanges. Elle nous a confié avoir été angoissée par le fait que cela puisse ressembler à une discussion, sous prétexte qu'elle n'était pas bavarde. Nous avons tenté de la rassurer en lui montrant le « canevas » et en lui précisant que nous disposions d'un certain nombre de questions et que, par conséquent, elle n'avait aucune raison de s'inquiéter quant au déroulement de l'entretien.

9.3.3. La construction de la relation d'enquête

« Essayer de savoir ce que l'on fait, lorsqu'on instaure une relation d'entretien, c'est d'abord tenter de connaître les effets que l'on peut produire sans le savoir par cette sorte d'intrusion toujours un peu arbitraire qui est au principe de l'échange (notamment par la manière de se présenter et de présenter l'enquête, par les encouragements accordés ou refusés, etc.) ; c'est essayer de porter au jour la représentation que l'enquêté se fait de la situation, de l'enquête en général, de la relation particulière dans laquelle elle s'instaure, des fins qu'elle poursuit, et d'explicitier les raisons qui le poussent à accepter d'entrer dans l'échange » (Bourdieu, 1993 : 905).

Chaque entretien a commencé par une exposition à l'enquêté(e) de l'objet de la recherche (la pratique de sortie des abonnés des théâtres dans un contexte de développement de l'intercommunalité culturelle), de la forme de l'entretien (discussion libre autour de la pratique de l'enquêté) et du déroulement de l'ensemble de l'exercice (enregistrement, échanges, retranscription, anonymat etc.). Cette explicitation de la posture de recherche s'est accompagnée de la présentation du rôle et du statut accordé à ces entretiens, au regard des autres types de corpus constitués (entretiens avec des élus, analyse discursive de discours médiatiques, etc.).

Est venue, ensuite, une présentation plus personnelle de notre parcours en tant que doctorante, c'est-à-dire que nous en avons profité pour préciser en quoi consiste l'activité d'un jeune chercheur lorsqu'il n'est pas sur le terrain (les charges de cours, responsabilités administratives et scientifiques, etc.). Parfois même, notre ancrage et notre

proximité avec le territoire ont été précisés. Cette démarche relève de la « double présentation de soi »³²⁷ (Dalbavie, 2008 : 288) qui vise à faciliter l'instauration d'une connivence entre les deux partenaires de l'enquête. C'est pendant la conduite de l'entretien qu'il nous est arrivé de faire un va-et-vient entre l'identité de chercheur et celle d'abonnée pour « signifier à l'interviewé à la fois son intérêt pour la pratique en question, et un minimum de connaissance de l'univers dont il tente de rendre compte » (Dalbavie, 2008 : 288). Cette posture a facilité l'instauration d'une relation de confiance entre l'enquêteur et l'enquêté qui est indispensable dans ce type d'entretien où l'on demande à l'enquêté de parler de ses expériences personnelles de spectateur :

« C'est d'abord en expliquant ses objectifs et ses méthodes que le chercheur se fait une place auprès de ceux qu'il étudie et les fait éventuellement parler (sauf dans certains cas d'observation participante où l'enquête peut commencer sans être forcément explicitée [Fournier, 2001]). Ceux-ci peuvent se représenter leur rôle dans l'enquête de différentes manières, selon qu'ils considèrent par exemple qu'ils apportent plutôt un témoignage, un point de vue, des confidences ou encore des revendications » (Béliard, Eideliman, 2008 : 131).

Une fois cette phase introductive lancée, est arrivé le temps de l'entretien. D'une manière générale, l'amorce de l'entretien a été signalée par une phase d'installation du matériel d'enregistrement avec la sortie de l'ipod de son étui. Cette technologie, parce qu'elle est compacte et récente, a suscité bien souvent la curiosité de l'interviewé(e) qui en a profité pour nous poser des questions sur la qualité de l'enregistrement et sur les modalités de fonctionnement de l'appareil. Dans le contexte de l'entretien, l'outil a joué un rôle d'aide à l'entame de l'échange, il a constitué une médiation de la relation d'enquête. Il a souvent fait l'objet d'interrogations sur les usages que pourrait en faire l'interviewé lui-même – enregistrement de la chorale, du conseil municipal, par exemple – et sur le côté pratique de l'outil par rapport aux autres technologies tels le magnétophone ou le dictaphone – pour ceux qui ont eu recours à ce type d'outils.

³²⁷ Dans sa thèse *La patrimonialisation de la chanson, entre musée et mémoire collective*, Juliette Dalbavie évoque cette posture méthodologique qui vise à faire une double présentation de soi - comme sociologue et comme passionnée - dans la relation d'enquête afin d'éviter le sentiment de méfiance qui peut être l'effet de la culpabilité culturelle lié aux objets de la culture populaire.

Voyant que l'enregistreur numérique, en tant qu'objet technique, a fait parler l'enquêté et a intensifié un peu plus les échanges, nous avons choisi de prendre le temps de discuter de ce sujet. Les enregistrements ont commencé en général après une vingtaine de minutes de discussion « libre », où nous nous sommes livrée aux questions de notre enquêté, bien que celles-ci aient en général été énoncées une fois l'entretien terminé. Ainsi, une fois l'enregistrement terminé, nous nous sommes trouvée dans la position d'avoir à répondre aux questions des enquêtés, la situation s'en trouvant alors en quelque sorte inversée. Le début de la phase d'enregistrement de l'entretien ethnographique a été clairement signifié à l'enquêté par la mise en route de l'ipod. Il a aussi été signalé à l'enquêté le moment à partir duquel il n'a plus été plus enregistré. Nous avons stoppé l'enregistrement une fois que nous avons considéré l'entretien terminé, c'est-à-dire une fois les thématiques arrivées à saturation.

Étant donné la nature ethnographique des entretiens et de la problématique de recherche, qui interroge les pratiques des abonnés des théâtres d'Ouest Provence, il nous a semblé pertinent de les interroger, non pas sur ce qu'ils aiment voir ou n'aiment pas voir au théâtre, ou sur les raisons qui expliquent leurs pratiques de spectateur, mais bien plus sur leurs expériences personnelles de la pratique de sortie au théâtre. Le registre mobilisé par nos enquêtés a donc été le registre du récit de vie pour retracer leur trajectoire de spectateur. Précisément, nous leur avons demandé de raconter comment ils sortent au théâtre, c'est-à-dire que nous leur avons demandé de nous décrire leurs manières de faire avec cette pratique culturelle depuis leur première sortie au théâtre.

Quand bien même notre questionnement premier ne concerne pas la pratique de sortie proprement dite, mais la capacité de l'expérience à reconfigurer les pratiques des abonnés, et par là même leurs représentations du territoire pratiqué, nous avons souhaité éviter, en nous inscrivant dans la lignée des travaux d'Antoine Hennion³²⁸, les biais de ce type de questionnements où le risque réside dans le privilège accordé aux goûts, au détriment de l'acte de sortie :

³²⁸ Nous pensons aussi aux travaux de recherche de Juliette Dalbavie où l'auteur, dans sa thèse, décrit et analyse le processus de mise en patrimoine de la chanson populaire en interrogeant l'exemple de Georges Brassens (Dalbavie, 2008).

« Un premier décalage par rapport à l'entretien comme méthode automatique, non problématique, du sociologue, a donc paradoxalement consisté à dé-sociologiser l'interviewé, pour lui demander de parler non de ses déterminismes, mais de ses façons de faire. À diriger l'entretien non pas vers ce qu'il aime (et moins encore ses excuses, les avertissements prodigués sur le fait qu'il n'est pas dupe de ce que ces choix ont d'arbitraire et de déterminé), mais vers ses façons d'écouter, de jouer, de choisir, et de ce qui se passe. » (Hennion, Gomart, Maisonneuve, 2000 : 69).

Pour cela, nous avons élaboré notre canevas d'entretien autour de sept axes thématiques :

- La description de la carrière du spectateur (théâtres fréquentés, depuis quand la personne est abonnée au théâtre, sa première fois au théâtre, etc.),
- Les médiations dans la pratique (usage des programmes de la régie culturelle, avis sur ce programme, fréquentation des présentations de saison, usage du site internet de la régie, etc.),
- La sociabilité dans la pratique (accompagnement dans la sortie au théâtre, l'organisation des sorties collectives, etc.),
- Les qualités des lieux de la pratique (ambiance ressentie dans les théâtres fréquentés, relation avec les équipes, le temps moyen pour arriver au théâtre etc.),
- Les autres pratiques artistiques et culturelles (pratiques de sortie au cinéma, pratiques amateurs, etc.)
- Représentations de la régie culturelle et les effets de la création de l'institution sur la pratique (connaissance du directeur de la régie culturelle, des équipes, etc.)
- Représentations du territoire d'Ouest Provence (lecture du journal institutionnel d'Ouest Provence, la présidence de l'intercommunalité, etc.).

Ces thèmes ont été abordés en fonction du déroulé du récit de nos enquêtés. Ils n'ont pas été amenés dans la discussion dans l'ordre où nous les avons énumérés ici. La seule question que nous posions au démarrage de l'entretien avec nos enquêtés a consisté à leur demander de se décrire d'un point de vue personnel (âge, lieu de naissance),

familial (célibataire, marié, divorcé, enfants etc.) et professionnel. Ensuite, les thématiques étaient soumises à la discussion en fonction de sa dynamique.

**De la difficulté du « devoir se raconter » : l'entretien
ethnographique, un dispositif de médiation de l'être ensemble**

Au départ, nous nous étions fixée une consigne précise quant aux conditions de conduite des entretiens qui consistait à les réaliser avec un seul individu. Ces entretiens, qui devaient être menés selon la méthode clinique pour pouvoir ensuite être analysés et pensés comme des cas (Passeron, Revel, 2005), se sont vus confrontés à une variable inattendue – l'intervention du conjoint ou de l'ami(e) pendant l'interview. Cette « intrusion » d'un tiers dans le dispositif de l'entretien lui confère alors une dimension plus collective qu'individuelle. La lecture de plusieurs travaux de recherche (Beaud, Wéber, 2003 ; Dalbavie, 2008) nous a rassurée, en nous révélant le caractère presque banal de cette situation, où un entretien en tête à tête se transforme en entretien collectif.

Néanmoins, ce phénomène, lorsqu'il s'est manifesté la toute première fois, nous a posé problème à tel point que nous avons remis en question sa pertinence et son maintien dans le corpus à analyser. Et puis, voyant le phénomène se renouveler malgré la formulation répétée de notre volonté de conduire un entretien individuel, il a été difficile de nier et de ne pas interroger cette réalité de l'enquête, où l'enquêteur ne peut pas toujours maîtriser l'ensemble des paramètres qui se présentent à lui. D'autant qu'il nous semblait difficile de refuser les entretiens pour cette raison, notre posture de recherche étant fondée sur l'idée que l'ethnographe doit s'ajuster à autrui : « Ce travail d'ajustement à autrui nécessite des efforts linguistiques et relationnels qui marquent d'un indélébile sceau la nature de ces « données », qui ne sont en fait que les produits de notre histoire sur le terrain » (Bensa, 2008 : 323).

Nous avons remarqué que ce sont les enquêtés qui ont une pratique de sortie au théâtre marquée par une forte sociabilité qui ont le plus témoigné de leur souhait d'associer leur conjoint ou ami(e) à la discussion. Parfois même, la demande n'avait pas été formulée à l'avance, et puis, c'est au domicile de l'enquêté, du fait de la présence de celui ou de celle avec qui il ou elle à l'habitude de sortir, que la forme de l'entretien

individuel prévue au départ s'est vue modifiée par l'intervention d'un deuxième interlocuteur.

En effet, les situations d'entretien ne se sont pas négociées de la même manière avec tous nos enquêtés : soit c'est le conjoint qui est sollicité par l'enquêté pour l'aider à se rappeler de certaines informations ou d'événements particuliers ; soit c'est le conjoint qui est présent pour accompagner l'interviewé et qui manifeste plus ou moins directement son souhait de participer à cet entretien. Nous avons eu également la situation où, dès le premier contact téléphonique, il nous a été exprimé la volonté de faire cet entretien à deux, de manière très insistante. Nous avons considéré qu'il n'était pas possible de refuser ces modalités d'interview, et nous avons décidé alors de faire comme prévu initialement avec comme seule exigence : demander au deuxième interlocuteur de se présenter au même titre que le premier.

Notre hypothèse quant aux raisons qui ont poussé les enquêtés à agir de la sorte en ne voulant pas avoir à se mettre seul en récit est double : d'une part, cette attitude est révélatrice d'un manque d'assurance de l'enquêté face à la situation d'entretien (Béaud, Weber, 2003 : 200) ce qui s'explique par le fait qu' « au quotidien, se raconter ne va pas de soi » (Grard, 2008 : 146) ; d'autre part, cette attitude a montré aussi une curiosité, un désir de parler ensemble d'une expérience qui est partagée par nos interlocuteurs. Autrement dit, l'entretien nous est apparu comme « un dispositif de médiation » (Ethis, 2004 : 46) – à la manière de ce que réalise un questionnaire d'enquête – de la mise en récit de l'être ensemble dans la sortie au théâtre.

9.4. Une enquête ethnographique auprès des abonnés de *Scènes et Cinés*

Dans les chapitres précédents où l'objet programme de saison culturelle et artistique a été décrit et analysé, on a mis l'accent sur l'importance de cette médiation écrite dans la pratique de sortie au théâtre. Du point de vue de l'analyse sémio-pragmatique, ce dispositif médiatique qu'est le programme de saison a été très peu interrogé par la sphère scientifique, il en est de même avec les pratiques qu'en font les publics, c'est-à-dire d'un point de vue sociologique. Dans cette partie, nous nous proposons d'interroger, à travers le corpus d'entretiens des abonnés, les manières de faire des spectateurs de la régie culturelle avec l'objet « programme », afin de déceler dans quelle mesure ce récit peut nous dire quelque chose sur son rôle de structuration de la pratique, et par là même du renouvellement des représentations. Par conséquent, notre intérêt réside dans l'appréhension de l'opérativité sociale et symbolique de la régie à travers l'une de ses médiations, le programme, en tant qu'il propose des pratiques et des représentations renouvelées du territoire d'Ouest Provence, visant à susciter un sentiment d'appartenance territoriale chez l'habitant et l'utilisateur, voire le désir d'y habiter pour ce dernier³²⁹.

9.4.1. Abonnés de la régie SCOP : leurs usages du programme

Le programme est un objet qui a toute son importance en ce qu'il est un guide pour la pratique du spectateur. C'est par le feuilletage du programme que les choix de spectacles se prennent, que les négociations se tiennent, et que les discussions se nourrissent entre lecteurs-spectateurs. Enfin, c'est par le programme que la pratique de sortie au théâtre se planifie et s'organise. Objet de médiation, ce livret peut circuler entre spectateurs, faire l'objet de réunions en famille ou entre amis. Voyons à travers les propos

³²⁹ On définit l'utilisateur comme un abonné qui n'a pas de résidence au sein du territoire intercommunal d'Ouest Provence.

de cette enquêtée, l'usage qu'elle fait du programme et ce, dès la réception de ce dernier à son domicile :

« MJH : Les premières années où je m'abonnais à Istres uniquement, je m'abonnais dans la semaine, j'avais un choix de places... là, maintenant, on [notre enquêtée et une amie-voisine] reçoit le préprogramme [le programme], le lendemain on passe la soirée voire même presque la nuit à choisir avec ma voisine, quand même jusqu'à 11 heures du soir, on se rencontre parce qu'il faut s'abonner tout de suite parce que dès le lendemain heu... vu que toutes les villes s'abonnent, les places sont vite prises, donc là il faut se presser et là je me dis que pour certains spectacles si l'on est pas abonnés, il ne doit plus rester de places... »

(Entretien n°3b)

Ce qui est intéressant chez cette abonnée c'est que, dans la lecture du programme comme dans la pratique de sortie au théâtre en elle-même, elle a déclaré avoir une forme d'organisation structurée et collective que ce soit pour sortir avec sa mère, sa fille ou une partie de son voisinage. En effet, M-J H. a élaboré un système de planning dont la fonction est de coordonner les sorties au théâtre entre plusieurs familles³³⁰ de son quartier d'habitation, constitué d'un petit hameau de maisons individuelles de taille moyenne, situé dans un quartier Istréen. Par organisation, il faut comprendre que la sortie au théâtre se structure par un système de co-voiturage entre ces différentes familles qui, avant le début de la saison, choisissent leurs spectacles et communiquent leurs choix à M-J H. qui établit alors un calendrier avec l'ensemble des sorties au théâtre pour toute l'année avec la date, l'heure, le nom du spectacle et les initiales du nom de famille, et le nombre de personnes concernées (3P-1S-3H). Voici à quoi ressemble le système de codification du planning :

07/10/08 **20H30** : Réception 3P-1S-3H-2B-2PH-2PO

17/12/08 : Les chaussettes OPUS 124 2P-1S-2B-2PH-2PO

³³⁰ Il s'agit d'environ six familles de son quartier d'habitation.

14/04/09 : Pour un oui ou pour un non *IS-2H-2PH-2PO*

Ce document élaboré grâce au programme permet de faciliter les sorties dont la majorité, comme nous le précise M-J H., se déroulent pendant la semaine. D'autant que, pour cette abonnée, la distance géographique est une donnée qui compte pour la sortie au théâtre. Car, même si avec la création de la régie, elle affirme sortir plus souvent à Fos-sur-Mer et à Miramas, elle prête moins d'attention aux spectacles qui se tiennent à Port-Saint-Louis du Rhône, à Grans ou à Cornillon-Confoux :

« MJH : Si j'habitais loin d'un théâtre, je prendrais peut-être la peine de faire des kilomètres, mais là c'est vrai que nous avons une programmation intéressante à Istres, Miramas et Fos donc on se cantonne à cela, Miramas c'est quoi à 10 km, Fos aussi à peu près, c'est-à-dire que Port Saint-Louis du Rhône on y va pas voilà, c'est quoi à 25/30 km, mais parce qu'on a des théâtres à côté, donc y a le choix et puis je n'ai jamais... si vraiment y avait une pièce que je voulais voir et qui passait qu'à Port-Saint-Louis, je pense que, pour une fois, je ferais l'effort parce que j'ai pas peur de prendre ma voiture, mais pour l'instant ça ne s'est jamais produit c'est vrai que le théâtre de Grans et de Port-Saint-Louis sont moins représentatifs que les trois d'Istres, Fos, Miramas, y a beaucoup moins de pièces et pour le moment y en a pas une qui m'a dit "oh là, oh là, j'aimerais bien aller voir cette pièce" bon, donc je n'y suis jamais allée euh... parce qu'il se trouve que quelquefois ça été quand même très, très court parce que c'est 8 h 30 et qu'il m'est arrivé de sortir d'un conseil de classes à 7H-7H30 d'arriver ici à 8 heures moins le quart, de manger sur le pouce et de repartir donc euh... je me dis si je devais aller jusqu'à... et puis je travaille à Saint-Martin de Crau dans la semaine je fais déjà beaucoup de kilomètres donc c'est vrai que pour le théâtre je préfère à avoir à ne pas en faire trop quoi »

(Entretien n° 3b).

Malgré le système de co-voiturage mis en place avec sa famille et ses voisins, cette enquêtée ne fait pas abstraction de la distance qui la sépare de certains des théâtres d'Ouest Provence, d'autant plus qu'elle considère parcourir, dans le cadre de son travail, des distances déjà importantes. Ses pratiques de sortie au théâtre s'orientent principalement vers les théâtres d'Istres, de Fos et de Miramas. Elle reconnaît ne pas

envisager d'aller à Port-Saint-Louis-du-Rhône, encore moins à Grans, ou Cornillon-Confoux, pour voir une pièce étant donné la distance qui la sépare du lieu de la représentation. Du moins, pour le moment, elle justifie ce choix par le fait que, ni elle, ni aucun de ses voisins, n'a vraiment été enthousiasmé par un spectacle programmé dans ces villes de l'intercommunalité.

Pendant l'entretien, elle reconnaît avoir diversifié les lieux de sa pratique car, avant la création d'un programme commun, elle allait principalement au théâtre de l'Olivier à Istres, alors qu'avec la création de la régie elle va plus souvent au théâtre de La Colonne à Miramas et au théâtre de Fos-sur-Mer. Par contre, le nombre de spectacles pris dans son abonnement n'a pas augmenté, elle en choisit toujours une vingtaine sur l'ensemble de la saison. Mais elle reconnaît qu'avec un choix plus grand de propositions, l'opération de sélection des spectacles est plus complexe qu'elle ne l'était avant la création de la régie. Avec le cas de M-J H., nous avons un aperçu d'une des nombreuses manières de faire avec le programme de la régie. Mais une fois la saison terminée, qu'en est-il de ce support ? Les entretiens ont révélé un usage documentaire du programme qui est assez éloigné de celui prévu par les concepteurs.

En effet, cet objet médiatique qu'est le programme n'a pas pour vocation d'être conservé, il devient très vite inutile une fois la saison théâtrale terminée ; sa fonction première étant d'informer et d'inciter à acheter des spectacles qui sont programmés dans un lieu pendant une période donnée. Une fois cette période dépassée, la plupart de nos enquêtés s'en débarrassent, son usage étant devenu obsolète. Par contre, dans les entretiens, nous avons remarqué que certains spectateurs regrettent après-coup de ne pas avoir conservé les programmes comme une mémoire des spectacles qu'ils ont vus et appréciés. Ils disent vouloir se souvenir des œuvres qui les ont marqués notamment au moment de la présentation de la nouvelle saison théâtrale, car étant dans la situation d'avoir à choisir une liste de spectacles, ils affirment parfois regretter de ne pas avoir conservé le nom des auteurs et des metteurs en scène dont ils ont apprécié les œuvres et dont ils voudraient suivre le travail. Ils affirment alors que les anciens programmes leur seraient parfois bien utiles pour composer leur abonnement.

À la question de savoir ce que notre spectatrice-enquêtée conserve des spectacles, M-J H nous répond qu'elle ne conserve rien des spectacles, pas même les programmes :

MJH : Non alors quelque fois je me dis que je pourrais... je... je ne les conserve pas... Mais quelque fois je me dis « tu as oublié des choses » et ça pourrait m'aider et on conserve tellement de choses et je ne suis pas non plus trop, trop conservatrice et au moins conserver les programmes parce que quelque fois je me dis « cette pièce tu l'as vu quand » euh... quelque fois ça me manque, c'est vrai que ça me manque quelque fois de me dire « ah oui mais cette pièce c'était avec qui, c'était quand, elle parlait de quoi... ». Enfin bon, donc, peut-être pas les plaquettes mais au moins les programmes et quelque fois ça me manque oui. Je le ferai peut-être.

(Entretien n°3b)

Même si la majorité de nos interviewés ne présentent que peu d'intérêt à l'idée de garder le programme une fois la saison close, il n'en reste pas moins que deux enquêtés parmi la douzaine interrogée nous ont confié conserver partiellement le programme ainsi que d'autres discours circulants sur les spectacles qu'ils sont allés voir.

Le premier de ces enquêtés, M.M. (homme, retraité de l'éducation nationale, ans), prête une attention particulière à la collecte, la conservation, et l'archivage de tous ces discours (les articles de presse nationale et régionale, les programmes de la régie, le feuillet distribué le soir de la représentation) qui portent sur les spectacles qu'il est allé voir. Il lui arrive de préparer sa sortie au théâtre par la lecture et la collecte d'articles et puis de noter la manière dont il a reçu le spectacle une fois de retour du théâtre. Cette pratique qui entoure celle de la sortie au théâtre se matérialise pour ce spectateur par la fabrique d'un dossier qu'il appelle « press-book ». C'est à l'occasion de l'entretien que M.M. a amené ses deux press-books afin d'avoir un moyen de se remémorer tous les spectacles qu'il a vus, et puis peut-être aussi pour nous montrer ce travail minutieux qu'il perpétue scrupuleusement depuis une dizaine d'années. Nous en avons profité pour prendre quelques photos de cet objet :

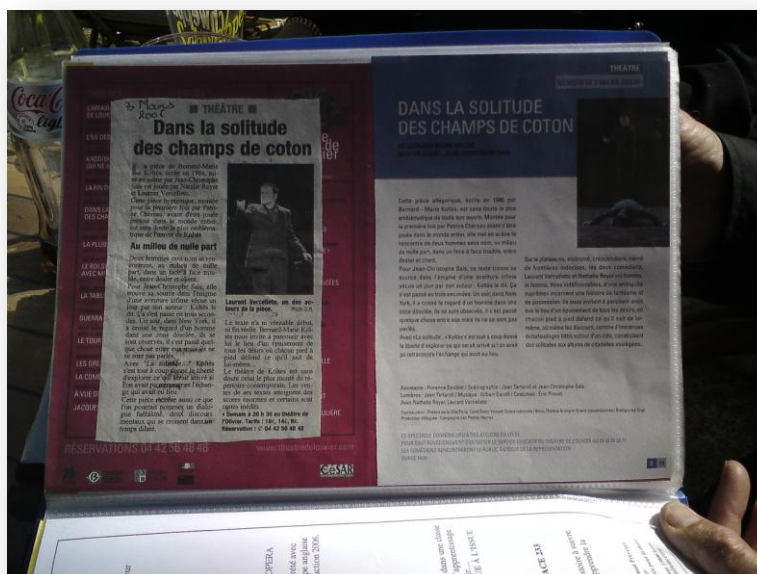


Figure 24 : Photographie d'une page intérieure du press-book de MM, le 04 avril 2009, entretien n°8b

Ces deux « press-books » qu'il a lui-même réalisés et qu'il a débutés en 1999, date à laquelle il a commencé à fréquenter de manière régulière le théâtre de L'Olivier à Istres,

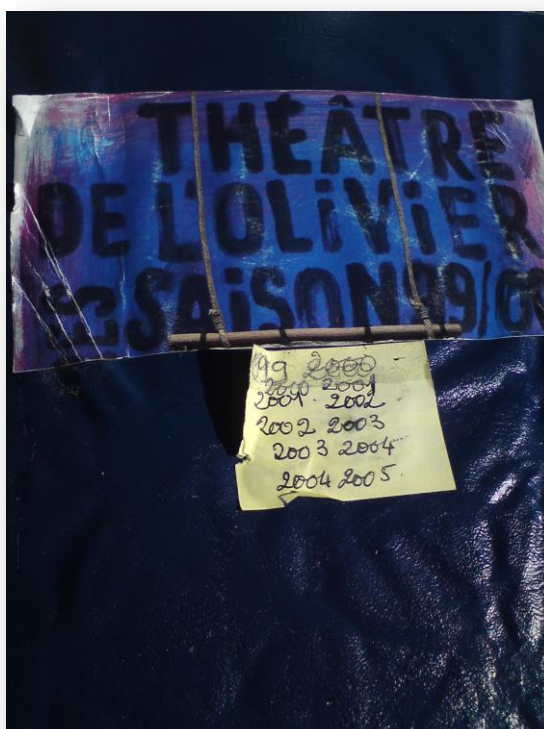


Figure 25 : Photographie de la couverture du press-book de MM, le 4 avril 2009, entretien n°8b

constituent une trace mémorielle de sa pratique de spectateur pour lui et pour son épouse :

EP : Ces documents [les press-books] c'est quelque chose que vous avez fait pour aujourd'hui ou... Vous pouvez me parler un peu de ces press-books ?

MM : C'est parce que je suis passionné par le théâtre et je lis les programmes qu'on nous donne à l'entrée et les analyses de pièces. Parfois sur le journal, parfois des articles sur le journal...

GM [son épouse intervient] : Ne figure ici que ce que l'on voit parce qu'ensuite vous avez toutes les pièces qu'on n'a pas vues.

GM : Après il y ajoute ses commentaires également. Ça nous permet après de les refeuilleter des fois, on oublie donc, ça nous remet un petit peu le tout en mémoire.

MM : [il tourne les pages de son press-book et les commente] Michel Bouquet, *Le roi se meurt*, c'est inoubliable !

EP : Est-ce que c'est systématique... quel type de commentaires vous y mettez ?

MM : Parfois, dans la presse apparaît l'analyse de la pièce, et puis surtout après, il y a les commentaires, et il y a le programme donné à l'entrée, il est très bien, vous voyez par exemple. Alors ce qui est bien c'est que parfois on se déplace, on nous amène en car sur Aix, on est allés au théâtre d'Aix, on est allés... y a deux ans. Puis où c'est qu'on est allés aussi ?

(Entretien n°8b).

Comme en témoigne cet exemple, le programme peut être découpé, annoté et rangé comme un document d'archive. Une autre de nos enquêtés avait pris l'habitude avec sa fille, lorsque celle-ci était encore adolescente, de découper le programme, de conserver sur de petits cahiers des articles sur les spectacles, et de les annoter pour conserver une trace des émotions ressenties à la réception des spectacles. Par contre, une fois sa fille partie du domicile familial, elle a arrêté de remplir ces cahiers, non sans regret :

« GL : Et voilà [elle *nous montre ses cahiers*] ce qu'on pouvait faire avec Coralie [sa fille] alors... par exemple « Nuit Indienne » au théâtre de l'Olivier le 28 octobre 2000... donc je mettais ça... et Coralie parce qu'elle n'aimait pas trop lire... trop écrire... donc, elle voulait bien me donner mon avis... son avis mais alors Coralie : [elle *lit les commentaires écrits de sa fille dans les carnets*] « le mélange hip-hop et la danse indienne rendait bien, la danse hip-hop collait bien à la musique indienne, le repas était pas mal » alors voilà encore une soirée euh... alors tu vois, de la part d'un enfant, elle appréciait aussi... « je trouvais la soirée réussie » et Gisèle, donc moi, « chorégraphie magnifique, mélange parfait entre la danse traditionnelle indienne et le hip-hop, magnifique chorégraphie, les danseurs se répondaient superbement, le tout sur la musique indienne, les costumes très raffinés, un hip-hop riche et structuré, magnifique soirée » voilà... je mets des mots aussi « le tango c'est une pensée triste qui se danse ». « Danse ta vie », ça, c'est un film qu'on a vu à l'Espace Fernandel... sur la danse, et ma fille [rires] « à voir, à revoir, et à re-revoir » ouais...

Au Départ c'était son cahier de théorie de l'art de la danse, d'histoire de la danse euh...

[...]

Voilà, Carolyn Carlson, théâtre de l'Olivier, Caroline, « Trop long, trop lent, décevant, pas génial ». Ça, c'est la dernière fois qu'on a vu la pauvre Carolyn elle a vieilli, et moi j'ai marqué [rires]... « que tu as vieilli Carolyn ! », « pourquoi danser quand tu es une super chorégraphe, trop lent, trop long, trop de bras, pas de jambes »

EP : Vous étiez assez proches dans vos commentaires...

GL : « Quel dommage ! total respect mais deux solos dans une soirée, je dors et je ne suis pas la seule » c'est dur hein... ça me fait triste... c'est vrai qu'on découpe et on mettait... voilà...

Ce qui permet, quand il y a une troupe qu'on ne connaît pas, c'est ce qu'on faisait au début, maintenant on commence à les connaître mais au début... bon... on se dit, « tiens... Kafig, on l'a déjà vu ? Je m'en rappelle plus » hop ! On regardait, super génial, hop ! »

(Entretien n°1b)

Ces quelques exemples sont révélateurs des différentes manières qu'ont les spectateurs de s'approprier une œuvre par la médiation d'un programme de saison

théâtrale et d'autres discours circulants sur les spectacles. L'intérêt pour nous d'évoquer ici ces manières de faire des spectateurs avec l'objet programme – fonction de guide dans la pratique, fonction documentaire pour conserver une mémoire des spectacles et fonction d'appropriation de l'œuvre – réside dans ce que ces pratiques nous disent du rapport qu'ils peuvent développer avec la pratique de sortie au spectacle et par là même avec les lieux de la pratique.

Ces deux enquêtés ont en commun d'avoir avec le théâtre de l'Olivier – celui auprès duquel ils ont souscrit leur premier abonnement il y a plus de dix années – une relation affective très forte marquée par un sentiment de bien-être dans ce lieu. La conservation des programmes de ce lieu est en quelque sorte une manière de conserver la mémoire des moments d'émotions éprouvées à l'occasion des représentations. Et même si la création de la régie et la production d'un programme commun à plusieurs théâtres les incitent à fréquenter des lieux autres que celui où ils se sentent si bien, il n'en reste pas moins que leur relation à ces lieux n'est pas aussi intense et intime. Pour toutes ces raisons, il est possible de qualifier le programme de dispositif de médiation dans le sens où il organise et matérialise la relation entre l'institution et ses publics, entre le spectateur et l'œuvre ou encore entre les spectateurs entre eux.

9.4.2. Les différents régimes de la territorialité spectatorielle

Sur la base de quelques-unes de nos analyses, nous avons mis au jour plusieurs régimes de territorialité qui témoignent du caractère multidimensionnel des modalités de la pratique de sortie au théâtre et par là même du rapport au territoire qui en découle. Outre le premier de ces régimes fondé sur une relation affective forte avec une institution théâtrale en particulier, le deuxième régime de territorialité se caractérise par le rôle de l'engagement dans le devenir-spectateur. Enfin le troisième de ces régimes de territorialité fait la part belle à la sociabilité dans le sens où l'attachement à la pratique de sortie au théâtre dépend moins de son ancrage territorial ou de l'œuvre que de la volonté d'un partage collectif de cette expérience.

Le chez-soi au théâtre : Le théâtre comme lieu d’ancrage et de structuration de l’attachement à une pratique culturelle

Le premier de ces régimes de territorialité se présente sous la forme d’une relation affective très forte entre l’abonné et le lieu de la pratique. Les enquêtés qui ont manifesté une relation particulière avec le théâtre dans lequel ils sont abonnés depuis de nombreuses années n’ont pas manqué de parler des autres théâtres qu’ils continuent à fréquenter ou qu’ils ont fréquentés à un moment donné de leur *carrière* de spectateur.

Cependant, tandis que certains lieux sont rapidement mentionnés, d’autres sont évoqués comme étant les plus significatifs pour le spectateur. Lorsque l’abonné fait part de cette relation particulière qu’il a avec une salle de théâtre, il décrit un sentiment de familiarité voire même d’intimité avec le lieu et les individus qui le font vivre. D’ailleurs, l’origine du mot familier signifie « *qui est regardé comme étant de la famille* » (Lussault, 2009 : 83). Ce type d’abonné en arrive à décrire le théâtre comme étant le lieu du sentiment du chez-soi.

Le « chez-soi » est ici entendu dans une acception étendue du mot et devient « un rapport que le sujet recrée sans cesse avec les espaces qu’il parcourt, dans l’élaboration d’un sens qui n’est ni répétition ni identification, mais genèse de structures et de repères produisant un sentiment d’étrange familiarité » (Amphoux, Mondada, 1989 : 138) Cette identification du lieu comme un « chez soi » apparaît dans les récits des enquêtés à partir du moment où l’institution en question a amené le spectateur à « entrer en carrière ». L’expression de ce sentiment fait apparaître le théâtre non pas comme le lieu d’une possession mais comme le lieu d’une appropriation et d’une identification (Amphoux, Mondada, 1989).

Pour le premier de ces portraits, nous évoquerons le cas de Marcel³³¹, professeur de physique aujourd’hui à la retraite. Ce spectateur, âgé de 72 ans, n’habite pas l’intercommunalité d’Ouest Provence mais en est néanmoins un proche voisin – il habite à moins de 10 kilomètres de la ville de Grans. Il est originaire du département des

³³¹ Ce portrait a été élaboré sur la base d’un entretien mené en avril 2009.

Bouches du Rhône et a fait ses études à l'École normale d'Aix-en-Provence. Il fréquente le théâtre de l'Olivier depuis une quarantaine d'années mais c'est plus récemment, depuis la fin des années quatre-vingt-dix, que sa pratique d'abonné est devenue plus régulière. Chacune de ses sorties se fait en compagnie de son épouse. Son abonnement se compose d'une quinzaine de spectacles. Son choix se porte en priorité sur les textes classiques et les spectacles qui mettent en scène des comédiens « têtes d'affiche » comme Philippe Noiret, Michel Bouquet, Pierre Arditti ou encore Catherine Hirsh. Pour autant, il essaie de ventiler son abonnement avec des spectacles qu'il qualifie de divertissement et de détente. Il se souvient de l'année précise où sa fréquentation du théâtre s'est accélérée car il conserve depuis lors une série de documents relatifs aux spectacles auxquels il a assisté au théâtre de l'Olivier. Parmi ces documents, il y a par exemple des articles de presse, des pages de descriptions des spectacles extraites du programme, des dépliants distribués avant la représentation. Bien souvent après les spectacles, il ajoute à ces documents des commentaires sur la manière dont il a reçu le spectacle. Ce travail de collecte et d'archivage est regroupé dans un dossier qu'il nomme lui-même « press-book ». Sur la couverture de ces documents, il précise toutes les années pendant lesquelles il a fréquenté le théâtre de l'Olivier à savoir toutes les années de 1999 jusqu'à 2009³³². Depuis qu'il a entamé cette collecte, il a produit deux gros « press-books » qu'il aime à feuilleter de temps à autre. Cette pratique de production d'une mémoire documentaire des spectacles, exclusivement réservée aux représentations du théâtre de l'Olivier, s'explique par le fait que ce sont les spectacles qu'il a vus au sein de cette institution qui lui ont donné envie de poursuivre la pratique de sortie au théâtre, pourtant non exclusive à ce lieu. Ses plus beaux souvenirs de théâtre, d'Irina Brook avec *Le pont de San Louis Rey* à la Trilogie de Pagnol par la compagnie *Marius*, c'est à l'Olivier qu'il les a vécus. Le caractère unique de ce lieu est aussi lié à la convivialité « *qui lui est propre* » de même qu'au public qui est un bon public : « *il applaudit même quand c'est mauvais !* ». Il reconnaît que la création de la régie qui lui donne accès à un choix encore plus diversifié de spectacles lui a fait augmenter le nombre de spectacles qu'il avait l'habitude de prendre dans son abonnement. Sa fréquentation, qui se concentrait sur le théâtre de l'Olivier avant la régie, s'est donc élargie aux autres théâtres et salles de diffusion du territoire intercommunal à

³³² L'entretien avec cet enquêté s'est déroulé en mai 2009.

l'exception de la ville de Port-Saint-Louis-du-Rhône qui lui paraît encore trop éloignée pour y organiser ce type de sortie. Néanmoins, en dépit du gain réel lié à l'accroissement du nombre de spectacles proposés, il exprime comme un sentiment de nostalgie vis-à-vis d'une époque qu'il resitue comme étant antérieure à la création de la régie. Cette époque de l'avant-régie est marquée du sceau de la convivialité et de la proximité. À présent, la nature de sa relation avec le théâtre de l'Olivier lui semble être d'une plus grande normalité dans le sens où il a le sentiment d'avoir perdu une forme de personnalisation de sa relation à l'institution théâtrale.

Le sentiment de perte de la relation privilégiée qui existait entre Marcel et son théâtre est en quelque sorte la contrepartie du processus de territorialisation amorcée par la régie Ouest Provence. En effet, la régie culturelle a mis en place des outils comme un programme, un abonnement et une billetterie qui, communs à tous les théâtres, sont estampillés de la même identité « *Scènes et Cinés Ouest Provence* ».

Par la mise en œuvre de ces médiations nouvelles, la régie a souhaité, d'une part, améliorer la fonctionnalité de ses équipements culturels, d'autre part, faire en sorte que les publics découvrent et se déplacent dans tous les théâtres et salles de diffusion culturelle de proximité du territoire. En pratique, nombreux sont les enquêtés qui, par l'accès à un programme ouvert sur plusieurs théâtres et salles de diffusion culturelle, ont affirmé avoir augmenté le nombre de spectacles compris dans leur abonnement. Ils disent avoir découvert certaines des salles de la régie qu'ils ne connaissaient pas avant sa création.

Cependant, cette multiplication des lieux de la pratique a comme effet d'atténuer l'intensité de la relation par une réduction de l'assiduité et de la fidélité avec ce qui était à l'origine « leur théâtre ». Lorsque l'on questionne les enquêtés sur leur connaissance de la direction de la régie, la grande majorité de non-réponses est un indicateur de la relation abstraite et dépersonnalisée qu'ils entretiennent avec elle. Pour eux, la régie a plus à voir avec une « grosse machinerie » à la structuration floue qu'avec un lieu dans lequel on se sent chez-soi :

« on connaît que le personnel du théâtre de l'Olivier, ça [la régie] on ne connaît pas... on connaît la régie parce qu'on fait le chèque... c'est tout »

(Entretien n°8b).

L'engagement au théâtre comme devenir-spectateur

Comme deuxième régime de territorialité, nous souhaiterions évoquer l'action d'engagement dans la vie d'une institution théâtrale comme participant du devenir-spectateur. À travers le récit des enquêtés, nous avons mis au jour le fait que l'attachement à une pratique peut aussi être structuré non seulement par un ancrage fort dans un lieu mais aussi par l'action d'investissement des abonnés dans la vie de l'institution. Ce qui est important ici c'est moins le lieu que la possibilité qu'il offre d'y trouver les moyens d'action c'est-à-dire de permettre aux spectateurs d'apporter leur pierre à l'édifice culturel.

La création de la régie qui a été l'occasion de réduire la diversité des cadres juridiques de gestion des services culturels et par là même l'entrelacement de ses sources de financement³³³ a entraîné la dissolution des associations de gestion des théâtres de l'Olivier et de Fos sur mer. Cet événement a son importance parce que les récits de nos enquêtés soulignent le sentiment de manque de cadre de relation avec l'institution théâtrale à partir du moment où la régie a été mise en œuvre. Ce sont des abonnés qui sont des anciens membres des conseils d'administration des théâtres de Fos et d'Istres qui ont exprimé ce sentiment. Il ressort de leur récit un attachement à ce cadre offert par la forme associative en ce sens qu'elle leur a permis d'avoir le sentiment d'accéder à un statut privilégié.

Par la médiation de l'adhésion à l'association, ces abonnés sont devenus des dépositaires de compétences et de savoirs spécifiques sur ces institutions théâtrales. Leurs récits décrivent non seulement le sentiment d'y *être* mais aussi celui d'*en être* car leurs actions dans l'association ont légitimé la relation personnalisée et durable entretenue avec

³³³ Le rapport Lecat qui date de février 1999 et dont la mission est de penser la rénovation des instruments juridiques des services publics culturels locaux souligne l'hétérogénéité du paysage culturel comme étant un problème général dans la gestion locale du secteur de la culture. Ce rapport est disponible en ligne à l'adresse suivante : <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/lecat/sommaire.htm>

l'institution et ses principaux représentants. L'appropriation de l'institution par ces publics se fait alors par le sentiment d'appartenance à la communauté des individus qui ont une influence dans le fonctionnement du lieu. À y regarder de plus près, on se rend compte que cette posture d'engagement constitue pour ces abonnés une manière d'être au monde qui ne se limite pas aux frontières des institutions culturelles. Nous en voulons pour preuve l'investissement qu'ils manifestent également dans leur monde professionnel. Pour ces abonnés, l'engagement peut ainsi devenir le lieu de rencontre de leurs préoccupations culturelles et professionnelles. C'est le cas par exemple de l'un de nos enquêtés qui est relai culturel bénévole au sein du comité de son entreprise.

C'est sur un autre cas que celui de cet ouvrier sur lequel nous souhaiterions nous attarder. Il s'agit de Jacqueline³³⁴, enseignante en gestion et comptabilité. Originaire du Gard, Jacqueline habite à quelques minutes en voiture de la ville d'Istres dans un village qui ne fait pas partie du territoire d'Ouest Provence. Cette abonnée, âgée de 49 ans, est mariée et a une fille d'âge adulte. Sa pratique de sortie au théâtre peut être qualifiée d'intensive. Elle ne compte pas moins de trois abonnements dans différents théâtres – elle est donc abonnée à la régie et à deux autres institutions situées à proximité du territoire intercommunal – ce qui l'a fait sortir en moyenne une fois tous les week-ends. En général, son mari l'accompagne dans ses sorties à l'exception des soirs de rencontres footballistiques où il privilégie la sortie au stade à celle au théâtre. C'est sur sollicitation que Jacqueline s'est présentée au conseil d'administration de l'un des trois théâtres de la régie. Elle y est restée environ cinq années jusqu'à ce que la création de *Scènes et Cinés* mette un terme à cette association. C'est à ce titre de membre du conseil d'administration qu'elle a été un témoin privilégié de l'opération de dissolution de l'association avant intégration de l'équipement à la régie. Elle retient de cette expérience la déception de se voir perdre son statut de membre du CA et par là même de se voir perdre ce privilège de proximité avec les instances décisionnelles de l'institution. Malgré son attachement à cette fonction, sa perception du projet de la régie n'en est pas pour autant négative. Bien au contraire, tout en étant consciente du caractère anxiogène de ce projet pour les opérateurs culturels qui n'ont été ni associés ni consultés sur l'élaboration de son contenu,

³³⁴ Ce portrait a été réalisé sur la base d'un entretien mené en mars 2009.

elle a pensé que l'idée de la régie était plutôt intéressante. Face à la disparition de ce cadre d'investissement dans l'institution, avec des anciens membres de ce même conseil d'administration, Jacqueline a souhaité réinventer ce lien privilégié avec l'institution théâtrale. Pour cela, ils ont imaginé la création d'une association de publics, « l'association des amis du théâtre », comme il en existe dans beaucoup de lieu culturel. Malheureusement, ce projet d'association n'a pas vu le jour faute de soutien de la part du théâtre concerné. La volonté d'engagement et de soutien de ces spectateurs ne s'en est pas pour autant envolée puisqu'elle s'est recentrée par défaut sur un autre équipement culturel de la ville. Depuis lors, Jacqueline, de manière plus individuelle, s'est abonnée à un théâtre hors régie avec lequel elle organise des ateliers et des sorties pour ses élèves. Aujourd'hui, elle est toujours abonnée à la régie parce que son intérêt pour la programmation est toujours le même. Néanmoins, elle a le sentiment d'avoir perdu ce qui faisait d'elle une spectatrice « pas comme les autres » :

« ben, maintenant, je suis une cliente comme tout le monde... une spectatrice comme tout le monde, [...] je viens au spectacle, je vois, je dis bonjour et puis je repars, c'est plus pareil, ça n'enlève rien au spectacle je veux dire, bon après, c'est pas très grave »

(Entretien n°7b)

Ce cas est intéressant en ce qu'il témoigne des effets de la création de la régie sur la relation des publics avec le théâtre dans lequel ils sont personnellement investis révélant par là même la nature de cet attachement. Ce qui importe pour ces abonnés, c'est la capacité d'une institution à inventer ou à accepter un cadre de la relation dans lequel les spectateurs qui le souhaiteraient auraient la possibilité de s'investir et de participer activement à la vie de l'institution. Dans la situation où cette dernière ne se montre pas intéressée par un travail collaboratif avec ses publics, ces spectateurs n'hésitent pas à aller s'engager dans un lieu autre sans pour autant arrêter de fréquenter ce théâtre. Par contre, la disparition de ce cadre de la relation entre l'institution et ses publics dévalorise la nature de cette relation qui se voit réduit, aux yeux des spectateurs, à une fonction plus commerciale qu'affective.

L'attachement à un « être ensemble » dans la sortie au théâtre

Le récit de nos enquêtés confirme de manière unanime l'idée que « l'être ensemble » est un élément structurant dans la pratique de sortie au théâtre³³⁵. Par contre, cette dimension collective de la pratique n'a pas la même importance selon les abonnés enquêtés. C'est sur le cas de ceux pour qui la pratique de sortie est avant tout une pratique de sociabilité que nous nous arrêterons un instant. Pour ces abonnés, c'est moins l'œuvre et le lieu de la sortie qui compte que le fait de « sortir avec ».

Le cas qui nous intéresse ici est celui d'une abonnée de très longue date du théâtre de l'Olivier. Il s'agit de Geneviève³³⁶, 66 ans, retraitée de l'éducation nationale. Fille d'agriculteurs, elle a fait ses études de lettres et de documentation à Toulouse et est venue travailler à Istres pour son premier poste au sein d'un centre de documentation et d'information. Sa pratique de sortie au théâtre, que ce soit dans le cadre de ses études ou une fois entrée dans la vie active, s'est toujours organisée autour d'une forte sociabilité amicale et professionnelle. Pour ce qui concerne le théâtre de l'Olivier, ses premiers souvenirs de sortie sont étroitement liés à sa fréquentation d'une très bonne amie dont le mari était le directeur de cette institution. À cette époque, se considérant libre car non mariée, elle avait pris l'habitude de sortir plusieurs fois par semaine au théâtre avec cette amie. Après la représentation, il lui arrivait aussi de rester jusqu'à tard les soirs de spectacle pour discuter avec les comédiens autour d'un verre au café du théâtre. Un départ à l'étranger pour raisons professionnelles a marqué une rupture dans la carrière de spectatrice de Geneviève. À son retour en France, elle ne s'est pas réabonnée au théâtre de l'Olivier. Elle explique ce changement par le fait d'avoir été muté dans un nouvel établissement situé non plus à Istres mais à Martigues puis à Sausset-les-Pins. Malgré ces mutations professionnelles, Geneviève a continué à vivre à Istres pour des raisons familiales. Ce changement de cadre professionnel a eu comme effet de modifier les

³³⁵ La sociologie de la culture a longtemps fait l'impasse sur la dimension collective de la pratique alors que l'étude des sociabilités permet de sortir des impasses du cadre d'analyse bourdieusien qui a tendance à figer la question de la formation des jugements de goût en la réduisant à l'expression univoque des rapports de classe. Voir entre autres à ce sujet les travaux d'Emmanuel Ethis, de Jean-Louis Fabiani, de Dominique Pasquier.

³³⁶ Ce portrait a été réalisé sur la base d'un entretien mené en mars 2009.

espaces de la pratique de sortie au théâtre de cette spectatrice. À l'initiative de ses collègues de travail, avec lesquels des liens d'affinité se sont créés, elle a commencé à fréquenter le théâtre de La Criée à Marseille. Ce groupe composé d'enseignants et de documentalistes s'est organisé en covoiturage pour faciliter l'*épreuve territoriale* que représente la sortie après une journée de travail. Étant donné que ses collègues de travail habitaient tous Martigues, Geneviève se retrouvait ensuite à rentrer seule pour effectuer le reste du trajet entre Martigues et Istres. C'est seulement à l'occasion de sa dernière mutation à Istres, avant le temps de la retraite, que Geneviève s'est réabonnée au théâtre de l'Olivier. Aujourd'hui, c'est accompagnée de son mari et d'un couple d'amis qu'elle fréquente le théâtre. Jusqu'à très récemment, son mari n'avait pas manifesté l'envie de l'accompagner mais à force de l'entendre parler de la qualité des spectacles, sa curiosité s'est aiguisée au point de souhaiter la suivre dans ces sorties. Du coup, Geneviève ne sort plus au théâtre sans son mari et préfère limiter sa fréquence de sorties au théâtre plutôt que d'y aller sans lui que ce soit avec des amis ou pas. L'importance accordée à cette volonté de partage collectif du moment de la pratique fait de cette catégorie d'abonnés de forts prescripteurs auprès des membres de leur cercle familial, amical ou encore professionnel :

« mon oncle et ma tante par exemple, puisque c'est eux que j'ai un peu influencés, ma tante qui aime bien la lecture, qui est assez ouverte et tout [...] je lui ai apporté le programme au début, parce que maintenant elle le reçoit, et je lui disais : « avec Roland, on va voir ça et ça, est-ce que ça vous intéresserait ? » [...] »

(Entretien n°5b)

Les récits de ces abonnés sont marqués par une sociabilité qui vaut pour les sorties au théâtre comme pour d'autres activités sociales. Lors de nos échanges avec ces enquêtés, il est d'ailleurs moins souvent question des lieux et des souvenirs des spectacles que de la manière dont s'organise la sortie sur le plan de l'accompagnement (si c'est avec le conjoint, l'ami(e) ou la *bande*) et sur le plan de ce qui se passe autour de la représentation (débat, collation, rencontres avec les comédiens etc.). La création de la régie représente alors pour eux une opportunité qui leur est offerte de sortir dans de nouveaux lieux et de les faire découvrir à leurs proches.

À la suite de ces analyses et pour clore cette dernière partie, nous retenons, tout d'abord, que l'ensemble des productions discursives de la régie culturelle *Scènes et Cinés* a en commun de placer l'objet « territoire » au centre de son projet de politique culturelle intercommunale. Ce n'est donc pas l'objet « culture » qui suscite toutes les attentions, mais le projet de territoire auquel participe la question culturelle. Ainsi, cette logique sous-jacente aux actions de *Scènes et Cinés* nous permet de conclure que l'équipement régie culturelle est un dispositif de territorialisation de la culture. La figure de l'habitant comme public-idéal de *Scènes et Cinés* est tout à fait révélatrice de cette manière de concevoir la politique culturelle intercommunale.

Après avoir analysé et rendu compte de la figure du public-habitant ou public-population comme stratégie discursive, nous nous sommes penchée sur les récits des spectateurs-abonnés de *Scènes et Cinés*, afin d'interroger la manière dont la pratique de sortie au théâtre produit un rapport sensible aux lieux et au territoire. De cette analyse, nous avons pu montrer qu'à travers un petit nombre d'entretiens, qui plus est, menés auprès d'enquêtés aux profils sociologiques homogènes, il était possible d'esquisser des régimes de la territorialité spectatorielle tout à fait différents. Effectivement, quand certains spectateurs de théâtre sont, en particulier, attachés à des lieux parce qu'ils s'y sentent bien, en confiance, un peu comme s'ils étaient chez eux ; d'autres apprécient d'autant plus leur pratique, car elle leur offre les cadres d'un engagement au sein des institutions culturelles. Pour ces abonnés, le devenir-spectateur est étroitement lié à ces espaces de la participation offerts par les institutions à leurs publics. Enfin, le dernier régime de la territorialité qui émerge des entretiens est celui où l'être-ensemble dans la pratique de sortie au théâtre est une composante essentielle du devenir-spectateur. Leur intérêt pour la sortie au théâtre est d'abord une question de désir de vivre une expérience collective avec les personnes dont ils sont proches. Ces récits de pratique sont tout à fait intéressants au regard de notre problématique, car ils nous permettent d'envisager les théâtres comme des « lieux enchanteurs » (Winkin, 2002) par leur capacité à produire un rapport sensible et intime avec les espaces de cette pratique de sortie.

Conclusion générale

« J'ai été salutairement contraint de me plier à la singularité de Plodémet. Les idées-clés auxquelles je tiens aujourd'hui ne sont pas celles que j'apportais dans mon havresac, mais celles qui me sont venues de Plodémet, en pays bigouden, canton de Plogastel, Sud-Finistère » (Morin, 1967 : 17)

Au terme de cette recherche doctorale, la première des conclusions que nous souhaitons formuler concerne l'approche communicationnelle de la territorialisation culturelle que nous avons déroulée tout au long des pages de cet écrit. Nous pensons que la focale adoptée est originale par sa capacité à réunir au sein d'une même problématique, deux approches considérées comme irréconciliables car en tension : l'approche *identificationnelle* matérialisée par les discours des entrepreneurs identitaires dans le sens où ces discours ont pour fonction d'instituer des normes et des valeurs structurant les pratiques et l'approche *appropriationnelle* dans le sens où il est question des représentations et des pratiques des habitants et des usagers du territoire. Tout l'intérêt de la notion de territorialisation se situe justement dans son rôle d'articulation entre ces deux approches et de révélation du caractère dialectique de notre problématique : comment fonctionne et se met en place l'opération de territorialisation culturelle et dans quelle mesure cette dernière participe-t-elle de la poïétique – les modalités du faire – d'un espace intercommunal ?

Le processus de territorialisation culturelle est appréhendé selon une posture scientifique interdisciplinaire, c'est le deuxième point qui fait l'originalité de ce travail, puisqu'elle fait sortir la notion de territorialisation de son contexte habituel, celui de la science politique, ou de manière plus ponctuelle de la géographie. C'est-à-dire que nous nous sommes posé la question de savoir ce qu'il allait advenir de cette notion lorsqu'elle se voit approchée par les sciences de l'information et de la communication. Ou, plus exactement, nous nous sommes interrogée sur la manière avec laquelle cette notion peut-elle être construite à partir *d'un point de vue communicationnel* pour en faire un *objet de recherche* en SIC (Davallon, 2004 : 35) et produire ainsi de la connaissance sur ce dernier ? Nous avons donc opéré par emprunt d'une notion aux disciplines voisines des SIC, pour en faire autre chose, pour en faire un objet heuristique favorable à l'élaboration d'une « boîte à outils » – théorique et méthodologique – dont la vocation est de mettre au jour la complexité du phénomène étudié. La spécificité de ce travail réside donc dans la posture qui est la nôtre et qui envisage la territorialisation comme un processus communicationnel, c'est-à-dire un ensemble dynamique et hétérogène de discours et de

pratiques sociales, politiques et symboliques dont l'enjeu scientifique est d'en comprendre le fonctionnement et l'opérativité symbolique.

Approche de la territorialisation culturelle comme phénomène complexe et configuration dynamique

La première des positions que nous souhaitons prendre, au vu des résultats produits dans le cadre de notre recherche, consiste en la revendication d'une approche complexe des phénomènes de requalification et de recomposition des territoires. Nous entendons le mot de complexité dans le sens défendu par Yves Chevalier, dans son article « Le savant, le sorcier et l'artiste », où il explique que l'enjeu de la mobilisation d'approches et d'hypothèses complexes réside dans le fait

« d'essayer de se doter des moyens pour une définition oblique de ces objets, et ainsi échapper aux logiques d'experts exclusivement axées sur l'objet, et peut-être même dépasser "le clivage entre ce qui est en train d'advenir mais qui n'est pas inscrit, et ce qui est inscrit et a trouvé forme" » (Chevalier, 2004 : 13).

À l'image de cette logique, nous avons cherché à construire une démarche qui refuse le caractère faussement évident de l'objet « territoire(s) ». La prise en compte de cette position nous a conduite à interroger le mot de « territoire (s) » à travers le prisme des circulations et des épaisseurs historique et sémantique qui en font un enjeu de luttes. Le premier chapitre occupe justement cette fonction de dépassement du sens commun pour rendre compte de l'histoire sociale d'une notion et des questionnements qu'elle suscite en traversant les disciplines en sciences humaines et sociales, et en particulier les sciences de l'information et de la communication. Et assez vite, dans cette démarche de mise au jour de l'hétérogénéité des différentes strates qui composent cette notion, nous nous sommes convaincue de l'importance de décentrer notre regard d'une approche de l'objet « territoire(s) » vers une approche du processus qui en découle, la territorialisation.

Dynamique et complexe, ce phénomène de la territorialisation est, d'après nous, un bon moyen d'éviter toute forme de réduction et d'aplatissement des cadres de pensée et d'analyse qui portent sur la recomposition des territoires que pourrait, *a contrario*, entraîner une vision dichotomique de la question, si elle était interrogée par les stratégies

de production de territoire(s), dans la mesure où elles s'opposeraient à celle des tactiques des habitants et des usagers de ce(s) territoire(s). En d'autres termes, cette dichotomie est fondée sur l'opposition entre un pôle de production et un pôle de réception.

C'est justement de cette forme de pensée dichotomique, dont nous avons tenté de nous extraire avec ce projet de recherche qui, du territoire, s'est centré dans un deuxième temps sur la territorialisation (culturelle). Cette façon d'envisager les questions de requalification et de recomposition territoriales nous a permis de traiter et de comprendre ensemble des perspectives très souvent dissociées. En effet, nous sommes partie de l'idée que la territorialisation culturelle est un phénomène qui implique des acteurs sociaux (élus, techniciens, responsables culturels, abonnés des théâtres etc.), des objets (noms propres, textes, logotypes etc.) et des pratiques (usages et représentations politiques, professionnelles, de lieux culturels, etc.). Ce sont donc les différents éléments de ce phénomène qui sont considérés comme relevant du même processus communicationnel car, dans l'opération de fabrique du sens territorial, tous les acteurs (élus, habitants, usagers, responsables culturels etc.) ont un rôle à jouer d'une manière ou d'une autre.

Cependant, tous n'ont pas le même mode d'énonciation, la même visibilité et légitimité, la même fonction, les mêmes intentions. Les uns, par la production de discours identitaires performatifs visant à transformer par l'imposition de nouvelles normes et valeurs les représentations et les pratiques des habitants et des usagers, ambitionnent de fabriquer un espace pour la communauté avec une identité propre et un sentiment d'appartenance ; les autres, par leurs pratiques, leurs manières de les mettre en récit, de les organiser, d'en faire une pratique de sociabilité, manifestent une relation qui est de l'ordre du sensible et de l'engagement tissés avec les lieux culturels et les personnes qui les font vivre dans le sens où le territoire est bien plus qu'une simple agrégation et structuration de lieux géographiques (Debarbieux, 1996). Ainsi, ce que nous souhaitons mettre en valeur, c'est le caractère hétérogène des pratiques sociales, dont les discours sont constitutifs, mais aussi leur caractère symbolique.

L'approche que nous avons essayé de construire relève donc de ce regard oblique, dont parle Yves Chevalier. Nous l'avons mis en œuvre par l'opération de construction et de définition de l'objet de notre recherche, ce qui nous permet de conclure sur ce premier point, selon lequel cette posture nous a permis de constituer un mode de conceptualisation où le principe est celui de l'indissociabilité des éléments qui participent du même

phénomène dans le sens où nous les considérons comme interreliés. Pour ces raisons, la territorialisation culturelle est appréhendée comme un « composite » (Le Marec, 2002 ; 2004) dans le sens que lui en donne Joëlle Le Marec :

« Les “composites” caractérisent des situations au sein desquelles des individus mobilisent à la fois la signification d’objets matériels et des représentations, réalisent des actions et mettent en œuvre des systèmes de normes ou des règles opératoires » (Marec, Babou : 246).

Méthodologie de combinaison ou comment relier le regard sémiotique au regard ethnographique

Puisque le phénomène étudié est dynamique et complexe, il est légitime de se poser la question de savoir comment le rendre observable ? Cette question de méthode s’est posée très tôt dans le processus de développement de la recherche non sans difficulté, puisque nous étions consciente de la diversité des éléments (objets, discours, représentations, pratiques, acteurs) constitutifs de l’objet de la recherche. La deuxième question de méthode qui s’est alors imposée, et qui découle de la première, est celle de la gestion de ces hétérogénéités pour les faire coexister dans le même espace de la recherche ? Par hétérogénéité, il faut comprendre que nous avons manifesté le souhait de combiner des discours circulants (journal intercommunal, programmes de saison, éditoriaux de saison, discours d’inauguration, discours de présentation de saison, etc.) à des discours provoqués (entretiens ethnographiques) pour en dégager les articulations et en révéler les singularités. Ainsi, nous avons essayé de mettre en œuvre les moyens théoriques et empiriques pour la prise en charge dans une même dynamique de recherche des données recueillies en des lieux, auprès d’acteurs et de supports différents.

Notre approche des objets empiriques s’est donnée comme projet d’adapter des méthodologies différentes en fonction de la nature de ces objets. C’est-à-dire que nous avons pris en compte la « spécificité » de leur régime sémiotique pour les analyser (Passeron, 1991). Effectivement, nous n’avons pas utilisé les mêmes outils méthodologiques pour analyser le discours d’inauguration de Bernard Granié, les présentations de saison théâtrale de la régie culturelle SCOP, les programmes de saison de la régie ou encore le corpus d’entretiens des élus et des abonnés. Cette exigence s’est

traduite par une activité de va-et-vient entre spécificité de chaque objet et son inscription dans l'ensemble hétérogène plus large que représente l'objet de la recherche. Même si cette forme d'intersémioticit  est une pratique fréquente en Sciences de l'information et de la communication, elle ne se met pas en place sans obstacle, d'un point de vue des données observables, mais aussi des méthodes et des outils d'analyse mobilisés (sémiotique, linguistique, ethnologique etc.) pour s'adapter au plus près de l'objet de la recherche. En effet, dans le cadre d'une recherche individuelle, ce type de travaux nécessite le recours à des théories plurielles pour l'élaboration des outils conceptuels et empiriques, ce qui exige un travail de lecture, d'analyse, de synthèse et d'appropriation particulièrement intense et ouvert.

Il en est de même avec la tâche que constitue la construction du corpus où il faut privilégier certains objets et en laisser d'autres, assez nombreux, de côté. Tout au long de notre enquête, et ce très rapidement, les données extraites et produites sur le terrain, du fait de leur diversité et de leur quantité, se sont amonc l es à tel point qu'il nous a été parfois difficile de les réordonner pour en faire une sélection. C'est pour cette raison, par exemple, que tous les entretiens réalisés n'ont pas été retranscrits et traités en profondeur. Il en est de même avec le corpus de textes que nous avons réduit au fur et à mesure que nous avançons dans notre enquête de terrain. Par cette appréhension multidimensionnelle du phénomène de la territorialisation culturelle, il est vrai, qu'à certains moments, nous nous sommes trouvée débordée par la tâche que nous nous étions fixée, si bien que l'entreprise de recherche s'est parfois transformée en une figure « monstrueuse » (Morin, 1967 : 16). Edgar Morin, au sujet de l'enquête sur Plodémet, explique les raisons qui sont à l'origine de ce type de difficultés que nous avons nous-mêmes éprouvées :

« Mais comment faire une recherche qui ne soit pas monstrueuse dès qu'on s'attache à l'individualité d'un groupe et à la singularité du devenir, c'est-à-dire au caractère tératologique même de la réalité humaine dans la relation entre l'individu social et la société générale, la structure et le devenir ? » (Morin, 1967 : 16).

Face aux rugosités de cette expérience, et malgré certaines recommandations qui exprimaient une nécessité de réduction de nos ambitions pour des raisons d'économie de la recherche, nous avons tenu à maintenir le cap considérant que l'originalité de cette recherche réside justement dans la prise en compte de la dimension complexe et dynamique de notre objet. Néanmoins, à ce stade du travail, nous en reconnaissons

quelques-unes des limites. La première d'entre elles est liée à l'usage et à la maîtrise de références bibliographiques nombreuses et hétéroclites que nous n'avons pas toujours su recontextualiser au regard de l'histoire du développement et de la circulation des théories en question, de même que nous ne les avons pas toutes traitées avec l'équivalente extensivité au risque d'aplanir parfois les luttes symboliques qui tiraillent ces différents cadres de pensée. Ainsi, des approches contradictoires en viennent à coexister dans les mêmes espaces textuels de notre mémoire de thèse, sans que ne soient mentionnés assez clairement, peut-être, le rôle et le poids accordé à chacune d'entre elles au regard des objectifs de la recherche. Autrement dit, il peut en ressortir une impression de faible hiérarchisation de certains des cadres théoriques et méthodologiques mobilisés, c'est-à-dire que la perception de l'univers paradigmatique dans lequel nous situons notre propos n'est pas toujours très explicite. Et pourtant, nous n'adhérons pas à toutes les thèses citées dans ce mémoire, car nous ne leur accordons ni la même valeur ni la même importance.

Une autre limite identifiée dans cette partie consacrée à la méthodologie, semble s'esquisser du point de vue des modalités de traitement des différents matériaux qui composent le corpus. Effectivement, un déséquilibre apparaît entre le traitement des discours des entrepreneurs identitaires et celui des récits de pratiques d'abonnés des théâtres d'Ouest Provence. Non pas que nous souhaitions accorder strictement le même temps ou le même nombre de pages de la recherche à ces discours, ce qui pour nous n'a pas beaucoup d'intérêt puisque ce travail n'a rien à voir avec une mécanique bien huilée, mais leur hétérogénéité du point de vue de la collecte, du traitement, de l'analyse, et de l'interprétation des résultats a pour effet de produire une impression de position privilégiée accordée aux discours des élus au détriment, parfois, du discours des abonnés. Pourtant nous accordons un intérêt tout aussi appuyé aux résultats de ces deux composantes de l'objet de la recherche.

Après avoir resitué la problématique de la recherche, précisé l'originalité du point de vue adoptée au regard de la discipline des Sciences de l'information et de la communication et passé en revue les difficultés et limites méthodologiques, le moment est venu de faire le point sur les résultats produits et sur la manière dont nous pouvons les discuter.

Mise en récit de l'opération de transfiguration territoriale

Dans le processus de territorialisation culturelle, nous avons choisi d'explorer à partir du cas Ouest Provence l'opération symbolique qui consiste à faire croire en la fabrique d'un nouveau monde commun, en un territoire régénéré, comme une façon d'en finir avec un passé hérité du projet urbain des villes nouvelles, marqué par de fortes tensions entre le pouvoir central et le pouvoir intercommunal, mais aussi entre l'EPCI et les communes-membres. Cette question de la recomposition et de la requalification territoriale se pose dans un contexte où, depuis le début des années deux mille, sur l'ensemble du territoire français, les territoires hérités se défont pour laisser la place à de nouveaux ancrages territoriaux. Pour le cas ouest provençal, ce mouvement de recomposition territoriale se concrétise par la mise en œuvre d'un processus de normalisation, après avoir connu un statut d'exception, pendant plus d'une quarantaine d'années, ayant par ailleurs permis de faire vivre aux habitants des villes nouvelles l'intercommunalité vingt ans avant le reste de la population française.

Malgré les anticipations que le modèle des villes nouvelles porte en matière d'intercommunalité, l'histoire du développement de ces agglomérations révèle qu'elles n'ont guère été vécues comme exemplaires, pire, elles ont été bien souvent perçues comme une figure repoussoir, ce qui explique leur fonctionnement de manière isolée par rapport à leur environnement. Pourtant, il existe bien une filiation certaine entre les établissements publics produits de l'histoire des villes nouvelles françaises et les établissements publics issus de la loi Chevènement. C'est pour cette raison, d'ailleurs, que l'évolution des villes nouvelles vers le droit commun, une fois fixé l'achèvement de l'opération d'intérêt national, est envisagée par une transformation en communauté d'agglomération. Plus précisément, la loi du 12 juillet 1999 est l'instrument juridique par lequel est organisé, à l'échelle nationale, le retour au droit commun des villes nouvelles.

L'entrée par le territoire d'Ouest Provence, dans la problématique de la territorialisation culturelle, nous a semblé pertinente dans le sens où la mise au jour des enjeux identitaires et de légitimation politique auquel se trouve confronté notre cas semble pouvoir être généralisée à l'ensemble des établissements publics intercommunaux. D'une part, parce que le mode électif au second degré des élus communautaires, qui est à l'origine de leur faible légitimité démocratique, est le même pour les SAN ou pour les CA ; d'autre part, la question de la visibilité et de la lisibilité de l'institution

intercommunale se pose dans les mêmes termes pour ces deux formes de coopération de communes, dans le sens où elles subissent l'une comme l'autre une situation française où se sédimentent les différents échelons territoriaux, avec comme effet de flouter les identités des différentes entités de représentation du pouvoir local. En filigrane, c'est bien la question de l'espace public et de son fonctionnement qui est posée.

Processus d'enchantement territorial ou « recadrage enchanteur »³³⁷

Dans cette situation, ce qui nous intéresse, en tant qu'apprentie-chercheuse, c'est l'opération de transformation symbolique et politique qui touche le territoire Ouest Provence et qui interroge, dans leur hétérogénéité, les discours et les pratiques sociales des acteurs qui participent à ce processus, soit pour en maîtriser la configuration, soit pour en maintenir une pratique et en conserver la nature de la relation tissée avec les lieux culturels que sont les théâtres. Autrement dit, notre questionnement porte sur comment les enjeux politiques et symboliques en viennent à (re)structurer l'activité des acteurs (élus et publics) ? En ce qui concerne la maîtrise de ce processus à l'œuvre, les « entrepreneurs identitaires » ont pour fonction de faire croire aux habitants et aux usagers en l'unité et en la cohésion de la communauté dans un contexte sociétal où les effets de la modernité tendent vers l'incertitude du fait du changement des cadres sociaux de référence et l'éclatement des grands récits. C'est donc dans un objectif de mettre fin à cette crise identitaire que le travail du symbolique va s'imposer, grâce aux pratiques de communication du groupement de communes, pour donner corps à ce territoire en cours de redéfinition, le donner à voir non seulement comme une enveloppe remise au goût du jour, mais aussi comme une entité où les formes de la représentation du pouvoir local s'en trouvent renouvelées, et le donner à lire aux différentes instances (habitante, politique, etc.) comme ayant toute sa légitimité à s'immiscer dans le quotidien des individus.

³³⁷ Cette expression est empruntée à Yves Winkin (2002 : 180) qu'il utilise dans un article intitulé « De la pertinence de la notion d'enchantement ».

La communication territoriale joue évidemment un rôle central dans ce processus, puisqu'elle a pour fonctions de fabriquer l'image d'un territoire ou de la modifier pour la revaloriser, affirmer et renforcer le sentiment d'appartenance des populations (agents et habitants), soit la cohésion de ce groupe, et stimuler le changement en informant sur l'organisation de l'institution et sur les décisions prises en son sein. En bref, la communication territoriale se doit à la fois d'édifier le commun des espaces en présence, tout en spécifiant le caractère singulier d'un ensemble composite. Elle doit aussi assurer la continuité de l'identité des communes au sein du groupement supra-communal d'où la tension permanente de ce phénomène de territorialisation à l'échelle intercommunale.

De tout temps, la communication occupe une part importante de l'exercice du pouvoir politique. Les travaux de Louis Marin sont particulièrement éclairants à ce sujet, car, pour l'auteur, la représentation qui est la présentification de l'absent (par délégation) et l'exhibition de la présence (par autoreprésentation) est le moyen par lequel la puissance politique s'accomplit dans le réel. C'est-à-dire que tous les signes qui représentent le pouvoir politique ne sont pas de simples représentations de sa puissance, de son autorité, mais sont investis d'un pouvoir qui rend effective la puissance de celui qui est représenté. Notre questionnement porte sur l'efficacité symbolique de cette opération qui transforme les signes en force de manière à instituer, autoriser et légitimer le pouvoir. Dans cette approche de la représentation, c'est l'opération spectaculaire dont parle Louis Marin (1994) qui nous intéresse c'est-à-dire « une auto-présentation qui constitue une identité et une propriété en lui donnant une valeur légitime » (Marin, 1994 : 343). Autrement dit, selon quelles modalités le territoire ouest provençal s'autoprésente-t-il, se donne-t-il à voir dans l'espace public ? Comment sa mise en scène s'organise-t-elle ? Quelles sont les médiations qui participent de ce devenir-territoire ?

L'enchantement territorial comme stratégie discursive

C'est tout d'abord par les discours des entrepreneurs identitaires en particulier que l'espace géographique couvert par les six communes en arrive à « faire territoire » et à se donner à voir en tant qu'entité politico-administrative légitime. C'est-à-dire que les pratiques discursives des acteurs contribuent à le façonner, à lui donner du sens et à persuader de son unité et de sa capacité à faire communauté. Notre intérêt se porte donc

sur l'efficace de ces discours, sur leur(s) pouvoir(s), c'est-à-dire leur capacité à contraindre sinon des pratiques, du moins les effets de sens de ces dernières. Précisément, on se situe dans une « pragmatique des stratégies énonciatives » (Davallon, 2007 : 130) qui sera mise en œuvre à partir des outils méthodologiques de la linguistique et de la narratologie. Nos premiers résultats proviennent de la description que nous avons menée de cette opération complexe de (re)construction symbolique où les discours des élus extraits de divers supports (journal intercommunal Ouest Provence et site internet d'Ouest Provence) ont été pris comme objet d'analyse. C'est par la médiation de pratiques de communication que se met en place ce processus par lequel Ouest Provence va être inventé comme figure représentative de la rupture et de la nouveauté, de manière à jeter aux oubliettes les stigmates d'un passé incarné par le SAN Nord-Ouest de l'étang de Berre. Pour marquer ce changement de la figure d'un territoire sans qualité à la figure d'un territoire remarquable par les valeurs qu'il représente, les élus locaux vont mettre en œuvre une stratégie discursive avec comme intention générale de revaloriser l'imaginaire territorial de l'espace de l'ouest des rives de l'étang de Berre.

Cette mise en scène orchestrée par les entrepreneurs identitaires ouest provençaux s'organise autour de productions discursives différenciées qui participent, par leur pouvoir performatif, à la poïétique territoriale. Avant d'en venir à la spécificité de chacun des discours analysés, portons l'attention sur la *pluralité* des formes discursives (discours d'inauguration, récit de fondation, renomination territoriale) par lesquelles les entrepreneurs identitaires produisent une diversité d'« images symboliques » capables de refonder, requalifier ce territoire. Cette pluralité, c'est-à-dire la multiplication des signes des discours identitaires dans l'espace public, produisent un effet de surcroît de force, soit un pouvoir. En ce sens, l'accumulation des signes de la présence a pour but de montrer la force et la transformer en pouvoir par son exhibition répétée dans l'espace public sachant que dans « le système représentatif, les signes de la force produisent le sujet de pouvoir, mais ils en produisent également l'objet » (Marin, 1981, 36).

La première des productions discursives que nous avons décrite se particularise par le caractère ritualisé de la manifestation que représente le discours d'inauguration où l'enjeu est celui de rendre visible et lisible l'identité renouvelée du territoire du SAN. Ce discours se construit sur l'idée qu'énoncer publiquement un changement d'identité va permettre de réinventer la chose en question. Ce discours est donc envisagé comme une

forme et un moyen d'action. Ce qui nous intéresse, c'est donc la manière dont ce discours fonctionne, ses intentions et ses effets. Cette stratégie se nourrit principalement de l'idée qu'une mutation territoriale est à l'œuvre. Par mutation, il faut comprendre la volonté de mettre en scène l'émergence d'un territoire nouveau, qui soit plus qu'un simple renouvellement de l'étiquetage de l'ancienne formule, puisqu'il annonce une organisation réordonnée et réunifiée d'un territoire normalisé et élargi, c'est-à-dire l'instauration de nouvelles normes d'existence où priment la proximité, le faire en commun, le vivre-ensemble et le retour vers plus de local comme synonyme d'un fonctionnement plus démocratique des institutions. Ce discours d'inauguration s'appuie fortement sur une structure argumentative dont la fonction est de susciter l'adhésion du public (le faire croire) à cette communauté de valeurs, cette « communauté imaginée », qui est symbolisée par Ouest Provence. Autrement dit, l'invention d'Ouest Provence est présentée comme faisant *événement* dans l'histoire locale des rives de l'étang de Berre, dans le sens où elle introduit une vraie rupture d'avec les représentations et les pratiques établies puisqu'elle veut rétablir le rassemblement et non la division de la communauté.

La deuxième production discursive qui nous a intéressée est une séquence textuelle présentant une structuration narrative que nous avons identifiée comme étant le récit de fondation d'Ouest Provence. La stratégie qui sous-tend cette mise en récit consiste, d'après notre analyse, à légitimer les discours des entrepreneurs identitaires, porteurs des valeurs et des hiérarchies nouvelles, qu'ils prétendent restaurer et instituer comme naturelles – entre autres le pouvoir renforcé du local par rapport au pouvoir central. Tout comme le discours d'inauguration, ce récit participe de ce processus d'imposition et de circulation de normes et de valeurs avec comme stratégie commune d'enchanter le territoire, le rendre désirable. C'est pour cette raison que cette mise en scène prend, comme point zéro de l'opération de réécriture de l'histoire de ce territoire, la décision étatique de mettre fin à l'opération d'intérêt national des villes nouvelles, ce qui est synonyme d'un retour au droit commun. La question qui se pose à cet endroit est très intéressante, puisqu'elle interroge les modalités de la production de l'enchantement territorial avec une situation de retour à la normalité d'un espace marqué, pendant plusieurs décennies, par un statut d'exception? Pour le dire plus simplement, comment enchanter un espace alors qu'il est en voie de normalisation? Ou encore, dans quelle mesure peut-on penser l'enchantement avec de la normalité? Cette piste de recherche ouverte par ces premiers résultats, à laquelle nous ne pouvons répondre dans le cadre de

cette thèse, mériterait un travail plus en profondeur. Nous pensons en particulier à une première référence bibliographique, il s'agit de l'ouvrage de Georges Canguilhem *Le normal et le pathologique*, pour nous aider à penser l'association du concept de « normal » à la notion d'enchantement. Ce travail sera aussi l'occasion pour nous d'aller plus loin dans l'étude du processus d'enchantement des territoires, puisqu'il nous permettra de mettre en perspective la question du « lieu enchanteur » d'Yves Winkin avec celle du « lieu autre » de Michel Foucault. Il s'agit de poursuivre l'idée du théâtre comme lieu d'enchantement ou comme lieu de l'hétérotopie, puisqu'il est un de ces

« lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les emplacements réels qu'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux bien qu'ils soient effectivement localisables » (Foucault, 2001 : 1574-1575).

Poïétique d'une « image identifiante » ou la recherche de la bonne définition d'une localité typique de la Provence

La décision du pouvoir central, par ailleurs inscrite dans le statut même des villes nouvelles, annonce le moment qui va inaugurer un nouveau cours des choses : une reprise en main par les élus locaux du destin de leur territoire. Ce récit de fondation met donc en scène, c'est en cela qu'il a attiré notre attention, ce qui forme l'identité (narrative) de cette collectivité réinventée : le moment de transformation par laquelle l'histoire racontée introduit une rupture d'avec un héritage encombrant et exceptionnel, la politique des villes nouvelles, pour construire une « image identifiante » qui soit en adéquation avec la bonne définition de la localité, dans laquelle l'élu local est une figure salvatrice face à l'État représenté comme une menace pour la cohésion du groupe social.

Le processus d'enchantement territorial passe aussi par l'acte à forte dimension symbolique qu'est la renomination du territoire. De l'appellation SAN Nord Ouest de l'étang de Berre à celle d'Ouest Provence, c'est l'acte de reprise de possession d'un territoire qui est signifié par l'effacement de tous les composants du nom qui rappelle le passé mais aussi le présent industriel de cet espace : le nom propre de l' « étang de

Berre » et l'acronyme « SAN » qui réfère à l'héritage de la ville nouvelle. Malgré le caractère naturaliste associé à cette étendue d'eau qu'est l'étang de Berre, on comprend facilement, du fait de la concentration des activités industrielles hautement polluantes sur ses rives, que sa disparition de la nouvelle dénomination participe d'une volonté de faire disparaître tout ce qui ne participe pas de la « bonne image » de la Provence (Fabiani, 2006). Puisque le nom véhicule avec lui une série de représentations, en changer participe de cette opération symbolique visant à faire de cet espace géographique de l'ouest de l'étang de Berre un « haut lieu » de la Provence. Contrairement aux récits de voyage et guides touristiques analysés par Jean-Claude Chamboredon et Anne Méjean, pour le territoire qui nous concerne, il n'est nullement question d'opérer un glissement symbolique d'une terre d'industrie vers une terre touristique par l'action d'un déclassement industriel et commercial. Il est plutôt question à travers ces différentes productions discursives, dont fait partie le changement de dénomination territoriale, de dissocier l'univers de la production d'avec l'univers des loisirs, en orientant par le biais des images symboliques la perception de certains objets (les paysages sauvages de la Crau, les ports de plaisance, les plans d'eau, etc.) pour en faire oublier les moins enchanteurs (les eaux saumâtres de l'étang de Berre, les cheminées industrielles, les bacs de stockage des hydrocarbures, etc.). C'est ce travail d'obturation d'une partie du champ de vision de l'habitant et de l'utilisateur qui est prescrit par les discours des entrepreneurs par les médiations écrites tels les programmes de saison théâtrale afin d'enchanter un territoire pollué et explosif un peu à la manière de ce que nous décrit Jean-Louis Fabiani au sujet des rives de l'étang de Berre :

« Le regardeur est ainsi conduit à un travail permanent de cadrage et de recadrage. Il suffit de changer de focale pour passer de la crique délicieuse où s'élancent des véliplanchistes à l'usine pétrochimique où sont concentrées les matières dangereuses » (Fabiani, 2005b : 3).

À la manière du guide touristique décrit par Jean-Claude Chamboredon et Anne Méjean, mais aussi plus récemment par Yves Winkin (1996), le programme de la régie culturelle SCOP est interprété à la manière d'une production discursive qui « donne un point de vue, fixe le cadre de perception et d'appréciation. Pour le dire caricaturalement : “ c'est d'ici que vous prendrez la meilleure photo ” » (Winkin, 2002 : 180). C'est sur ce point que nous allons à présent nous pencher.

Les théâtres comme « haut lieu » de production du symbolique : enchanter le territoire en réponse à la crise de la représentation politique

Par le prisme de notre objet de recherche qu'est la territorialisation culturelle, nous faisons le constat que, sur le territoire d'Ouest Provence, le spectacle vivant est un opérateur de sémiotisation de l'espace intercommunal. Ce secteur de la culture participe de la fabrique de l'« image identifiante » de ce groupement de communes parce qu'il est considéré comme un haut lieu de production du symbolique dans l'espace public. C'est-à-dire que les théâtres ouest provençaux ont été interrogés dans leur capacité à faire sens, à « faire territoire », à opérer un « recadrage enchanteur », et par là même à orienter des pratiques de manière à produire un rapport particulier à cet espace qui est de l'ordre du désir d'y *être* et d'*en être*. Les analyses sémiotiques des programmes et des éditoriaux de la régie sont tout à fait révélatrices de la double fonction de ces médiations écrites : information et transmission d'un savoir sur des œuvres du spectacle vivant, mais aussi et surtout (re)mise en ordre des modalités de la pratique de sortie au théâtre des spectateurs de *Scènes et Cinés* en faisant implicitement des théâtres des lieux d'exercice du pouvoir communautaire et de mise en scènes des normes et hiérarchies nouvellement inscrites dans l'espace intercommunal.

Effectivement, les théâtres de la régie, par ses médiations écrites (programmes, éditoriaux) et orales (présentations de saison), ont été institués comme les nouveaux lieux de légitimation du politique. Car, même si l'investissement du SAN en matière de financement de la culture est depuis longtemps loin d'être négligeable dans le secteur du spectacle vivant en tant qu'il est une ancienne ville nouvelle, ce qui a changé depuis la création de la régie culturelle *Scènes et Cinés*, c'est la manière dont les élus se sont impliqués dans la définition, la gestion, et le contrôle de la politique culturelle, pour faire des espaces de la pratique de sortie au théâtre l'un des hauts lieux de représentation du politique, afin de donner à voir et de faire croire à la force et à l'autonomie du pouvoir des élus communautaires par rapport au pouvoir central, mais aussi par rapport à la métropole marseillaise. Il s'agit pour les élus de persuader les habitants et les usagers des théâtres d'Ouest Provence de leur capacité à gérer la politique culturelle intercommunale avec succès tout en étant autonomes, dans un système français encore largement marqué du sceau du jacobinisme.

Ces modalités de production de l'enchantement du territoire ouest provençal, en tant qu'il constitue un espace de réinvention de la représentation politique, se matérialisent par l'affirmation, d'une part, de la maîtrise par les élus locaux du destin de leur territoire, et d'autre part, de la cohésion du groupe qu'il incarne pour le faire accéder au statut de communauté. De plus, on remarque que les discours des entrepreneurs, même lorsqu'ils se tiennent dans les supports de communication culturelle, tels les programmes de saison de la régie SCOP, justifient les actions entreprises par une logique de développement global du territoire et non pas par une logique de développement culturel. Ainsi, l'objet territoire est au centre de toutes les attentions des élus et non la culture proprement dite, comme on pourrait l'attendre dans ce type de médiations écrites. En bref, nous interprétons la pluralité des lieux et des supports de la mise en scène de l' élu local comme le moyen d'assurer l'efficace des discours qui visent à restaurer la croyance en la démocratie locale dans un contexte de crise de la représentation politique.

Logique d'enchantement ou l'effacement de la pluralité des voix

Avec la régie *Scènes et Cinés*, le corps de l' élu communautaire s'est imposé dans les mondes du spectacle vivant comme figure du pouvoir. C'est ce processus d'institution et de consécration des hiérarchies nouvelles et la manière dont il les donne à voir que nous avons tenté de décrire à travers l'analyse du dispositif de la régie culturelle SCOP. Par la médiation de ce dispositif, les élus ont restructuré l'ensemble du secteur d'activité en redistribuant les rôles de chacun des acteurs (élus, fonctionnaires territoriaux, directeurs des théâtres, personnels technique et administratif, etc.) pour affirmer son autorité comme étant au centre d'une chaîne qui fonctionne moins sur le modèle de la coopération que sur celui de l'imposition. Par ce renversement des positions dans ce que nous pensons plus juste d'appeler le champ de la culture, dans le sens bourdieusien du terme, l' élu se met en scène dans une posture de surplomb par rapport aux responsables culturels. Ces changements non concertés des modalités d'exercice des pratiques de ces professionnels de la culture sont perçus comme une négation de leurs compétences, comme une perte d'autonomie, de responsabilités, de légitimité, mais aussi de visibilité dans l'espace public et dans les espaces professionnels, bousculant ainsi leur stratégie de construction de la singularité et de la recherche de notoriété. Sur ce point précis de la transformation des rôles des élus et des professionnels de la culture et de leur rapport de

pouvoir, engendré par la création du dispositif de *Scènes et Cinés*, il serait intéressant de pousser plus loin l'analyse en prenant appui sur l'approche de Crozier et Friedberg (1977) de la sociologie des organisations. À cette occasion, ce seront les notions d'acteur, de pouvoir, de changement, entre autres qui seront en particulier travaillés.

Cette situation en tension entre le politique et le culturel qui est révélée par les analyses du discours des programmes de saison théâtrale de la régie culturelle et de leur éditorial, des présentations de saison, des entretiens des élus et des responsables culturels est singulière à Ouest Provence, mais ne lui est probablement pas exclusive dans un contexte français de recomposition territoriale où la part des intercommunalités dans le financement de la culture, d'un point de vue quantitatif et qualitatif, est en train de rogner sur celle des communes qui reste encore l'échelon qui investit le plus dans le domaine culturel, tandis que l'État, de son côté, poursuit son désengagement en la matière. Ce qui veut dire et c'est notre hypothèse, eu égard à l'interprétation des résultats de cette recherche, que la montée en puissance du rôle de l'échelon intercommunal dans le système de financement de la culture en France est sur le point de bousculer les hiérarchies actuelles et de voir se généraliser la demande de participation directe des élus communautaires à l'élaboration de la politique culturelle et de la mise en œuvre d'outils de contrôle propres aux objectifs de ces derniers.

Cette stratégie des élus pour conquérir une position, une légitimité et une autorité dans le champ de la culture se matérialise, en particulier, dans les éditoriaux de saison et les présentations de saison, que ce soit dans la structuration des marques de l'énonciation (appellatifs, embrayeurs, modalisateurs, etc.) ou que ce soit dans celle de la mise en scène ritualisée de l'événement « présentation de saison » (temporalité, rôle, valeurs et fins, etc.). Cette posture surplombante de l' élu communautaire a pour objectif de donner à voir une image d'une instance globale unifiée où les divergences de points de vue n'ont pas lieu d'être. L'enquête de terrain a révélé que de fortes tensions existent entre les élus et les professionnels de la culture. Pourtant, pour que la magie³³⁸ opère, c'est-à-dire pour

³³⁸ Pour Yves Winkin, l'enchantement présente une dimension magique, et que , cette raison, travailler sur la notion d'enchantement nous amène à nous interroger sur le retour de la croyance.

qu'il y ait une « suspension volontaire de l'incrédulité »³³⁹ de la part des publics à la lecture des programmes, mais aussi au moment où ils sortent au théâtre, pour qu'il y ait une transformation qui se mette à l'œuvre, les entrepreneurs identitaires, que l'on pourrait aussi requalifier d'« entrepreneurs de l'enchantement »³⁴⁰, adopte la position de l'effacement de la pluralité des voix qui composent la régie SCOP, voire de leurs discordances. Ce gommage des rapports de pouvoir entre le champ politique et le champ culturel, qui passe par le fait de masquer l'envers du décor du dispositif de la régie c'est-à-dire les résistances rencontrées à l'occasion de sa mise en route et de son fonctionnement, a pour objectif de créer les conditions de production de l'enchantement.

La sortie au théâtre comme pratique de mobilisation et comme relation sensible au territoire

La pratique de sortie au théâtre est appréhendée dans cette recherche comme une pratique de mobilisation politique et idéologique, si l'on se penche du côté des discours des entrepreneurs identitaires, mais aussi comme une pratique sensible, si l'on regarde cette fois-ci plutôt du côté du récit des pratiques des publics de ces lieux.

Comme pratique de mobilisation, la sortie au théâtre est une activité dans laquelle l'investissement de l'élu communautaire s'est affirmé par la médiation du dispositif³⁴¹ de la régie qui est envisagé comme dispositif de structuration des pratiques par l'intermédiaire duquel va être possible la transformation du groupe des abonnés des théâtres d'Ouest Provence en un collectif, dont la vocation de l'agrégation est politique et symbolique avant d'être culturelle. La sortie au théâtre va être l'un des moyens de

³³⁹ Notion développée par Samuel Taylor Coleridge, reprise par Yves Winkin, dont la traduction en anglais est la suivante : « willing suspension of disbelief », pour décrire l'opération que réalise le spectateur d'une œuvre de fiction.

³⁴⁰ Yves Winkin parle lui d' « ingénieurs de l'enchantement » (2002 : 181).

³⁴¹ La notion de dispositif sera appréhendée dans le sens que lui en donne Antoine Hennion, Sophie Maisonneuve et Emilie Gomart dans *Figures de l'amateur* (2000), mais aussi Michèle Gellereau (2008) et Juliette Dalbavie (2008). Ces auteurs prônent une lecture plus ouverte de cette notion lorsqu'elle est comprise dans le sens foucaldien du terme c'est-à-dire qu'il y a une volonté de ne pas la réduire à un dispositif de pouvoir dont les effets seraient essentiellement négatifs car coercitifs. Au contraire, ils tiennent à une définition qui met en avant la capacité du dispositif à produire des compétences plurielles.

resserrer le lien social d'une communauté locale, au moins pendant le temps de la représentation, même si l'objectif de départ est de faire croire en sa permanence.

Enfin, par la conceptualisation et le recours à la notion de territorialité spectatorielle, nous avons voulu explorer la dimension sensible et affective du rapport spatial, suscité par la pratique de sortie au théâtre. Effectivement, la pratique de sortie au théâtre est comprise dans ce travail comme une expérience spatiale qui participe à la poïétique d'un espace intercommunal, dans le sens où appréhender l'espace par l'expérience d'une pratique, c'est le parcourir à travers des lieux qui le composent, c'est en parler autour de soi, avec les autres, l'aimer ou le détester, le contempler sans mot dire ; bref, c'est le vivre, le sentir, le rendre proche de soi, se l'approprier, non seulement du point de vue de ses espaces et de ses fonctions mais aussi du point de vue esthétique, sensible. La question sous-tendue par cette manière d'envisager la sortie au théâtre interroge les modalités de l'attachement et de l'appropriation des lieux que sont les théâtres. Dans la continuité de l'approche de Raymond Ledrut développée dans *Images de la ville* (Ledrut, 1973), la territorialité est appréhendée comme une expérience individuelle et affective des lieux de la pratique :

« La structure élémentaire d'appréhension de la ville est celle de la double référence au moi et au non-moi. Ce qui veut dire qu'une ville est une réalité concrète que l'on peut déterminer et avec laquelle on entretient des relations sensibles. [...] Nous sommes dans l'expérience, dans le vécu [...] La ville est un existant individualisé qui se manifeste dans un champ d'expérience » (Ledrut, 1973 : 53).

L'expérience de sortie au théâtre, telle qu'elle se révèle dans les récits de pratiques des spectateurs-abonnés, est avant tout sensation, émotion et relation. C'est pourquoi, nous pouvons dire que les théâtres sont des lieux enchanteurs qui, par la nature de la pratique dont il est question et le sens accordé à cette dernière par les spectateurs, vont contribuer à transformer leur imaginaire territorial. Les théâtres sont ces lieux qui, par leur capacité à symboliser, rendent présent le territoire, le donnent à voir comme un espace où l'on a envie de venir et de revenir. Tous les lieux qui composent un territoire n'ont pas ce même pouvoir de symbolisation des théâtres que nous expliquons par la dimension sensible, individuelle et collective, des expériences qu'ils permettent de faire vivre et de faire ressentir à ceux qui les fréquentent.

L'analyse des éditoriaux de la régie, de son projet artistique et culturel et des présentations de saison, témoigne de l'invocation systématique de la figure de l'habitant dans les discours des entrepreneurs comme constituant le public idéal des théâtres d'Ouest Provence. Ce public-habitant ou public-population est en effet une figure générique de la communication territoriale, un de ces « mots magiques » du débat public. Il est en quelque sorte cette figure rhétorique grâce à laquelle l'argumentaire des élus va pouvoir s'imposer avec une certaine évidence et autorité, puisque c'est au nom et au bénéfice de l'habitant que le projet est justifié. Le groupe « public des théâtres d'Ouest Provence », tel qu'il est construit par les « entrepreneurs identitaires », est constitué par le public-habitant, dont la caractéristique principale est de constituer un collectif préexistant à l'objet culturel et de correspondre, par là même, à la catégorie de « public inventé » définit par Jean-Louis Fabiani (2007). Cette conception fixiste du public, puisqu'il est réduit à une affaire de frontières politico-administratives est très différente de la conception savante où le collectif de spectateurs fait en permanence l'objet de composition et de recomposition. Plutôt qu'un groupe territorial mobilisé politiquement – les publics de la culture tels qu'ils sont révélés par les analyses sociologiques – ressemble plutôt à un groupe dont la durée d'existence est limitée à sa relation avec l'objet culturel.

De plus, définir par le seul lieu de domiciliation la catégorie « public » de la régie culturelle, c'est adopter une vision paradigmatique aujourd'hui dépassée de la pratique territoriale, dans le sens où elle fait abstraction de la mobilité des individus à l'échelle d'une agglomération qui a pour effet de recomposer le rapport au proche et au lointain. Les entretiens menés avec les publics-abonnés de la régie SCOP ont été éclairants à ce sujet : l'attachement au territoire lorsqu'il a été façonné par la pratique de sortie au théâtre n'a pas grand chose à voir avec le fait d'habiter ou de ne pas habiter l'espace intercommunal. Ce n'est donc pas l'adresse de domiciliation qui est déterminante dans le rapport affectif et sensible que l'individu peut avoir avec un territoire, mais bien la mémoire des expériences vécues. Les entretiens ethnographiques nous ont permis d'accéder aux récits et à cette mémoire des pratiques de ce point de vue. En effet, ce sont ces expériences et leur degré d'intensité (dans le plaisir comme dans le déplaisir), parce qu'elles ont la capacité à constituer des expériences esthétiques qui renouvellent les perceptions du monde des individus et qui participent de la découverte et la conquête de soi (Ethis, 2004 : 25), qui nous permettent de qualifier la sortie au théâtre comme potentiellement une « expérience de l'enchantement ».

Aussi, si l'on se penche sur ce qu'Yves Winkin (2002) décrit comme étant les conditions de production de l'enchantement, à savoir la capacité du lieu et du moment à rendre le comportement réversible – ce qui pousse parfois même à la pratique du déguisement –, à faire en sorte que tout fonctionne sans tension et effort mais aussi sans référence à la dimension économique de l'opération, le classement des théâtres dans la catégorie des lieux et des moments de l'enchantement nous semble pertinent. Les entretiens témoignent de l'importance du rôle de toutes ces opérations pour préparer l'individu à la suspension de son incrédulité : la préparation vestimentaire avant la sortie, la volonté de choisir des spectacles qui ne sont pas « prise de tête » - les cachets pour le mal de tête font partie du matériel indispensable à la sortie d'une de nos enquêtée au cas où le spectacle lui donnerait le mal de tête –, et qui se déroulent dans « la simplicité », des modalités d'abonnement qui donnent l'impression que tous les spectacles sont accessibles (du point de vue du prix), des prix qui ne s'affichent pas dans les pages du catalogue des spectacles (les spectacles sont classés par les catégories A, B ou C en fonction de leur prix), etc.

La production de l'enchantement comme une co-construction entre entrepreneurs et spectateurs

« Nous voulons seulement suggérer, et tenter de montrer, que l'avènement du territoire, conçu comme un construit social, suppose que l'on recoure à cette capacité du lieu à être simultanément élément et figure de celui-ci, à sa capacité à référer simultanément à deux échelles spatiales à la fois, la sienne et celle du territoire dans lequel il s'inscrit » (Debarbieux, : 15).

Si l'on suit la logique de Bernard Debarbieux, on peut conclure ce travail en disant que le lieu-théâtre intervient simultanément dans le processus d'enchantement territorial comme fragment et comme figure d'un système symbolique. L'efficacité symbolique de ce lieu du spectacle vivant est très étroitement liée, d'une part, à la nature de l'expérience qu'il participe à produire chez ceux qui le pratiquent, et d'autre part, à l'action du groupe des « entrepreneurs » qui les ont récemment investis avec le dispositif de *Scènes et Cinés*, dont l'objectif est d'y inscrire le plus largement possible les valeurs et les normes collectives. Sur ce dernier point, le théâtre est considéré comme un « haut lieu » en ce

sens qu'il produit le cadre d'une expérience collective pour les membres du groupe des spectateurs de *Scènes et Cinés* qui se trouvent alors en situation d'être rassemblés autour de valeurs qu'ils doivent croire communes.

Les différents théâtres d'Ouest Provence sont donc un ensemble de lieux symboliques, dont l'opérativité symbolique est dépendante de la capacité de la régie et de ses médiations à structurer autour d'elles un ensemble de pratiques afin de produire une représentation remarquable du territoire. C'est pour cette raison que le programme de la régie a vocation à agir sur la structuration des modalités de la pratique de sortie au théâtre et sur le recadrage de la perception du territoire, à la manière d'un guide touristique. Au regard de cette fonction, l'enquête ethnographique menée auprès des abonnés de *Scènes et Cinés*, nous révèle que les spectateurs de la régie *Scènes et Cinés*, même lorsque leurs pratiques des théâtres d'Ouest Provence est fidèle et assidue depuis plus d'une vingtaine d'années et malgré le fait que la création de la régie entraîne, pour la majorité d'entre eux, le sentiment de perte d'une relation affective et privilégiée avec *leurs* théâtres, ils jouent malgré tout le jeu en acceptant les nouvelles règles. Leur souhait étant de maintenir une pratique dans l'attente de voir se répéter des expériences spectatorielles singulières qu'ils ont vécues jusqu'alors. Par contre, ils ne suivent pas les règles de la régie SCOP parce qu'elles leur sont imposées dans le cadre d'un dispositif qui aurait un pouvoir de coercition, mais parce qu'ils ont conscience de leur participation à la production et au maintien de l'enchantement, comme étant lié à la nature du rapport, sensible et parfois intime, entretenu avec les lieux de pratiques. C'est en cela que la territorialisation culturelle comme processus de production de l'enchantement est une opération de co-construction entre les entrepreneurs et les spectateurs. Autrement dit, les deux approches identificationnelle et appropriationnelle, lorsqu'elles sont interrogées par le prisme de la territorialisation culturelle comme processus de communication dont la finalité est la production de l'enchantement d'un espace en recomposition, sont tout à fait réconciliables, voire même complémentaires. C'est l'un de nos principaux résultats de recherche que de révéler la dimension heuristique du traitement de ces deux approches au sein d'une même problématique.

Perspectives de recherche complémentaires

Tout au long de cette conclusion, nous avons commencé à esquisser quelques-unes des interrogations suscitées par nos résultats, que nous souhaiterions traiter de manière plus approfondie dans la continuité du travail entamé avec cette recherche, considérant que nous les avons laissées momentanément en suspens. Mais ces pistes à approfondir ne sont pas ce que nous pourrions appeler de futurs chantiers de recherche qui tracent non seulement l'approfondissement d'une question, mais aussi l'ouverture vers de nouveaux horizons scientifiques. Ces pistes méritent d'être évoquées plus en détail, dans une partie dédiée, étant donné la fonction qu'elles remplissent en tant qu'elles tracent en quelque sorte les premiers contours d'un avenir proche dans les mondes de l'enseignement et de la recherche. Parmi ceux-là, nous pensons en particulier à deux grands axes : le premier concerne les médiations écrites du spectacle vivant et le deuxième porte sur les espaces de l'engagement (qualifié communément d'espaces de la participation citoyenne) des publics dans les institutions culturelles dans un contexte de l'intercommunalité.

En ce qui concerne les médiations écrites du spectacle vivant, nous envisageons d'explorer, voire d'ouvrir une réflexion sur ce type d'objets que constituent les programmes des institutions culturelles, les affiches, les billets, les livrets de présentation des spectacles diffusés les soirs de représentation, les sites internet institutionnels des théâtres, etc. L'absence d'écrits sur le sujet, qu'ils soient savants ou issus de la pratique professionnelle, que nous avons constaté au moment où nous avons mené nos analyses formelles, nous laisse croire qu'il y a là une occasion de développer un projet de recherche original, dans une perspective à long terme et ayant les potentialités à susciter un travail collectif et pluridisciplinaire. D'ailleurs, il est tout à fait intéressant, pour nous rendre compte de l'ampleur et de la pertinence de la tâche, d'aller voir du côté de la recherche en muséologie, très active dans ce domaine, menée par les chercheurs en Sciences de l'information et de la communication (Daniel Jacobi, Marie-Sylvie Poli, etc.). Celle-ci questionne les pratiques langagières situées dans les expositions et les musées. Cette idée de chantier de recherche a commencé à germer dans notre esprit à l'occasion d'une enquête ethnographique menée, en 2005, sous la direction de Jean-Louis Fabiani sur les débats des Centres d'entraînement aux méthodes d'éducation active au Festival d'Avignon. En effet, que ce soit à l'occasion des préparations des débats ou des spectacles avec les participants des ateliers, pendant les échanges des débats ou à

l'occasion des entretiens, la place des écrits dans la pratique de sortie au théâtre est centrale en ce qu'elle participe de la construction des horizons d'attente des spectateurs et donc de la réception des spectacles, de la structuration des actions de médiation culturelle menées autour des spectacles, mais aussi de l'organisation de la sortie entre spectateurs. Les entretiens conduits auprès des abonnés de *Scènes et Cinés* nous ont confirmé l'intérêt d'explorer cette voie, puisque la question des programmes et de leurs usages a permis de comprendre un peu plus encore leur rapport à cette pratique culturelle.

Le deuxième axe, nous l'avons défini sur la base des entretiens ethnographiques conduits auprès des abonnés de *Scènes et Cinés* et de notre participation au colloque national sur l'intercommunalité culturelle organisé, en octobre 2011, par le SAN Ouest Provence et l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble. La problématique soulevée est celle des modalités d'association des publics aux réflexions sur les transformations institutionnelles que connaissent les intercommunalités dans la gestion et la structuration des mondes de l'art. En creux, c'est la question de la participation des citoyens à la conception et à la mise en œuvre des politiques territoriales à l'échelle intercommunale qui est interrogée. La question de l'engagement des publics au sein des institutions culturelles a fait l'objet de nombreuses interrogations et préoccupations. C'est aussi un élément qui est apparu avec une certaine évidence dans l'enquête réalisée auprès des abonnés *Scènes et Cinés*. Les entretiens ethnographiques ont révélé l'attachement de certains spectateurs aux lieux de leurs pratiques du fait des cadres offerts par les associations leur permettant de jouer un rôle actif dans la vie de ces institutions théâtrales. Ces cadres sont, par ailleurs, inexistantes dans les structures de type régie. Avec la création de la régie *Scènes et Cinés*, les spectateurs nous ont révélé se trouver orphelins d'une relation privilégiée et de proximité avec les équipes et les institutions concernées. L'un de nos futurs terrains de recherche pourrait être le suivi du projet de création des « conseils de développement culturel participatif » qui sont un dispositif proposé par le Vice-Président délégué à la culture de l'intercommunalité Ouest Provence, pour inventer une forme d'association du citoyen à la politique culturelle intercommunale. Cette piste de travail prévoit de suivre de près la mise en place de ce dispositif à l'échelle intercommunale, la manière dont il est rendu visible dans l'espace public intercommunal, sa composition en matière d'acteurs, son animation, etc. Pour aborder cette question, nous nous arrêterons en particulier sur les notions de « participation citoyenne », de « démocratie » et d'« espace public ».

Bibliographie des ouvrages cités

ARTICLES

ABÉLÈS, Marc, « Rituels et communication politique moderne », *Hermès*, n° 4, Paris, Éditions du CNRS, 1989, pp. 127-141.

ABÉLÈS, Marc, « Mises en scène et rituels politiques. Une approche critique », *Hermès*, n° 8-9, 1990, p. 241-259.

ABÉLÈS, Marc, « Anthropologie des espaces politiques français », *Revue française de sciences politiques*, 38ème année, n°5, 1988, p.807-817.

ADAM, Jean-Michel, « Approche linguistique de la séquence descriptive », *Pratiques*, n°55, septembre 1987, p.3-27

ADAM, Jean-Michel, « Entre conseil et consigne : les genres de l'incitation à l'action », *Pratiques*, n°111/112, décembre 2001a, p.7-38

ADAM, Jean-Michel, « Types de textes ou genres de discours ? Comment classer les textes qui disent de et comment faire ? », *Langages*, 35^{ème} année, n°141, 2001b, p.10-27.

ADAM, Jean-Michel, « Une alternative au tout narratif » : les gradients de narrativité », *Recherches en communication*, n°7, 1997, p.11-36.

AGIER, Michel, « Quel temps aujourd'hui en ces lieux incertains ? », *L'Homme, l'anthropologue et le contemporain : autour de Marc Augé*, n°185-186, 2008, p.105-120.

AMOSSY, Ruth, « Argumentation et analyse du discours : perspectives théoriques et découpages disciplinaires », *Argumentation et analyse du discours*, [en ligne], n°1, 2008, <http://aad.revues.org/200>, (consulté le 5 décembre 2010).

AMPHOUX, Pascal , MONDADA, Lorenza, « Le chez-soi dans tous les sens », *Architecture et comportement / Architecture and Behaviour*, vol.5, n° 2, 117-132, 1989.

AUGÉ, Marc, « Qui est l'autre ? Un itinéraire anthropologique », *L'Homme*, vol.27, n° 103, 1987, p.7-26.

BABOU, Igor, LE MAREC, Joëlle, « Les pratiques de communication professionnelle dans les institutions scientifiques », *Revue d'anthropologie des connaissances*, 2008/1, vol.2, n°1, p.115-142.

BAILLY, Guillaume « Nommer les espaces de coopération intercommunale », *L'Espace Politique*, [en ligne], n°5, 2008/2, <http://espacepolitique.revues.org/index317.html>, (consulté le 11 mars 2010).

BEAUDET, Céline, « Lisibilité textuelle et configuration des énumérations dans un texte procédural », *Revue canadienne de linguistique appliquée*, vol.5, n° 1-2, 2002, p.7-21.

BENSA, Alban « De la relation ethnographique », *Enquête*, [en ligne], Les terrains de l'enquête, 1995, <http://enquete.revues.org/document268.html> (consulté le 17 janvier 2010).

BENSA, Alban, FASSIN, Éric, « Les Sciences sociales face à l'événement », *Terrain*, Qu'est-ce qu'un événement ?, n° 38, mars 2002, pp 5-20.

BENVENISTE, Émile, « L'appareil formel de l'énonciation », *Langages* [en ligne], vol.5, n°17, 1970, p.12-18, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726x_1970_num_5_17_2572, (consulté le 13 juillet 2010).

BLANCHARD Gérard, « Le discours de la marque : le logotype », *Communication et langages*, n° 36, 4ème trimestre, 1977, p.65-78.

BONNACORSI, Julia, « Approche réflexive des procédures de recherche pour un objet culturel : la lecture », in Gellereau, Michèle (sous la dir.), *Approches des questions culturelles en sciences de l'information et de la communication*, Éditions du conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 2007, p.297-305.

BONNEMAISON, Joël, « Voyage autour du territoire », *L'Espace Géographique*, n°4, 1981, 249-262.

BORRUEY René, FABRE, Mario, « Marseille et les nouvelles échelles de la ville portuaire », *Annales de la Recherche Urbaine*, n°55/56, 1992, p. 53-62.

BORRUEY, René, « Les villes nouvelles françaises ou l'intercommunalité forcée le cas des rives de l'étang de Berre », *Rives méditerranéennes*, [en ligne], n°25, 2006, <http://rives.revues.org/596>, (consulté le 26 octobre 2009).

BORRUEY, René, « Rives de l'étang de Berre : ville nouvelle, malgré tout... », *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 22-23, février 2008, p.179-188.

BORZEIX, Anni, « Jeux d'échelle », *Le Libellio d'Aegis*, vol.3, n°2, printemps, p.25-28.

BOURDIEU, Pierre, « Éléments de théorie sociologique de la perception artistique », *Revue internationale des sciences sociales*, n°20 (4), 1968, p.45-79

BOURDIEU, Pierre, « Espace social et genèse des "classes" », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°1, vol.52, 1984, p.3-14.

BOURDIEU, Pierre, « L'illusion biographique », *Actes de la recherches en sciences sociales*, n° 62/63, 1986, p.69-72

BOURDIEU, Pierre, « Les rites comme actes d'institution », *Actes de la recherche en Sciences sociales*, vol.43, n°1, 1982, p.58-63.

BOURDIEU, Pierre, « L'identité et la représentation », *Actes de la recherche en sciences sociales*, [en ligne] vol. 35, novembre 1980, p. 63-72,

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1980_num_35_1_2100, (consulté le 03 juillet 2008).

BOURDIEU, Pierre, « Décrire et prescrire. Note sur les conditions de possibilité et les limites de l'efficacité politique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol.38, mai 1981, p.69-73.

CHAMBOREDON, Jean-Claude, MATHY, Jean-Philippe, MEJEAN, Anne, WEBER, Florence, « L'appartenance territoriale comme principe de classement et d'identification », *Sociologie du Sud-Est*, n°41-44, 1985a, p. 61-85.

CHAMBOREDON, Jean-Claude, MEJEAN, Anne, « Récits de voyage et perception du territoire : La Provence (XVIIIe siècle-XXe siècle) », *Territoires*, n° 2, 1985b, Paris, LSS, Presses de l'ENS.

CHAMPAGNE, Patrick, « La restructuration de l'espace villageois », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol.1, n°3, mai 1975, p.43-67.

CHAMPAGNE, Patrick, « L'événement comme enjeu », *Réseaux*, vol.18, n° 100, 2000, p. 403-426.

CHANAY, Hugues Constantin de et RÉMI-GIRAUD, Sylvianne, « Démocratie et ses dérivés. De la dénomination à l'argument sans réplique ? », *Mots. Les langages du politique* [en ligne], n°83, 2007, <http://mots.revues.org/17273>, (consulté le 15 juin 2010).

CHARAUDEAU, Patrick, « Dis-moi quel est ton corpus, je te dirais quelle est ta problématique », *Corpus, Corpus de textes, textes en corpus*, n° 8, 2009, p.37-66.

CHARTIER, Roger, « Pouvoirs et limites de la représentation. Sur l'œuvre de Louis Marin », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 1994, vol.49, n°2, p.407-418.

CHIVALLON, Christine, « Retour sur la "communauté imaginée" d'Anderson. Essai de clarification d'une notion restée floue », *Raisons politiques*, n°27, 2007/3, p.132-172.

Communications, « Les actes de discours », n°32, 1980.

Communications, « Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit », n° 8, 1966.

DA LAGE, Émilie, GELLEREAU, Michèle, LAUDATI, Patrizia, « Introduction », *Études de communication*, [en ligne], n°31, 2008, <http://edc.revues.org/index715.html>, (consulté le 04 mai 2009).

DAVALLON, Jean, « Louis Marin, limites de la sémiotique et opérativité symbolique », *Hermès*, 48, 2007, p.130-131.

DAVALLON, Jean, « Objet concret, objet scientifique, objet de recherche », *Hermès*, 38, 2004, p.30-37.

DEBARBIEUX, Bernard, « Le lieu, fragment et symbole du territoire », *Espaces et sociétés*, n°82-83, 1996, p. 13-36.

DELARGE, Alexandre, « Des écomusées, retour à la définition et évolution », *Publics et musées*, n°1, vol.17, 2000, p.139-155

DENIS, Jérôme « Préface : Les nouveaux visages de la performativité », *Études de communication*, [en ligne], n°29, 2006, p.2-11, <http://edc.revues.org/index344.html> (consulté le 8 avril 2009).

DERÈZE, Gérard, « De la “vie sociale” des récits médiatiques, une ethnosociologie focalisée », *Recherches en communication*, n°7, 1997, p.121-135.

DI MÉO, Guy, « Composantes spatiales, formes et processus géographiques des identités », *Annales de Géographie*, n° 638-639, 2004 p. 339-362.

DI MÉO, Guy, « Identités et territoires : des rapports accentués en milieu urbain ? », *Métropoles*, [en ligne], 1, Varia, <http://metropoles.revues.org/documents80.html>, (consulté le 20 septembre 2007).

DOUILLET, Anne-Cécile, Les élus ruraux face à la territorialisation de l'action publique, *Revue de Science politique*, Vol.53, N° 4, 2003, p.583-606

DUBIED, Annick, Lits, Marc, « L'éditorial : genre journalistique ou position discursive ? », *Pratiques*, n° 94, 1997, p.49-61.

DUBOIS, Jean, « Énoncé et énonciation », *Langages* [En ligne], 4ème année, n°13, 1969, p. 100-110, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726X_1969_num_4_13_2511, (consulté le 13 juillet 2010).

EBEL, Marianne, FIALA Pierre, « La situation d'énonciation dans les pratiques argumentatives », *Langue française*. n°50, 1981, p.53-74.

ENQUÊTE, ANTHROPOLOGIE, HISTOIRE, SOCIOLOGIE, Les terrains de l'enquête, [en ligne], Marseille, Éditions Parenthèses, n°1, 1995, <http://enquete.revues.org/sommaire257.html>, (consultation le 8 février 2007).

ESTÈBE, Philippe, « Les villes franciliennes : un laboratoire politique ? », *Pouvoirs locaux, Les cahiers de la décentralisation*, [en ligne], n° 60, 2004, p.69-94, <http://www.acadie-reflex.org/publications/txt181.pdf>, (consulté le 29 janvier 2008).

ESTÈBE, Philippe, « Note d'introduction à la journée d'études du 5 juillet 2005 », Vers l'intercommunalité de projet ? De l'expérience des villes nouvelles aux communautés d'agglomération, Journée d'études, mardi 5 juillet 2005, *Dossier Programme interministériel d'Histoire et d'évaluation des villes nouvelles françaises (2001-2005)*, Etat des travaux, mars 2005.

ETHIS, Emmanuel, (sous la dir.), « Présentation », *Protée*, Cannes hors projection, vol. 31, n° 2, automne 2003.

ETHIS, Emmanuel, « Ce que le spectateur fabrique au cinéma », *Communication et langages*, n° 119, 1999, p.38-54.

ETHIS, Emmanuel, PEDLER, Emmanuel, « Les Spectateurs du Festival d'Avignon », Ministère de la Culture et de la Communication, *Bulletin du Département d'Études et Prospective*, juillet 1999, n° 129.

ETHIS, Emmanuel, « La Caisse du cinéma : quand il faut décider », *Communication et Langages*, n° 125, 2000, p.44-55.

ETHIS, Emmanuel, « Le cinéma, cet art subtil du rendez-vous », *Communication et langages*, n° 154, 2007, p. 11-21.

Ethnologie française, « La mémoire des villes nouvelles », vol.33, 2003/1.

Études de communication, « Développement des territoires et communication : politiques et pratiques à l'œuvre », n°26, 2003.

Études de communication, « Espaces urbains, espaces publics, paroles et interprétations des habitants », n°31, 2008.

FARENKIA, Bernard Mulo, « Formes d'adresse et argumentation : analyse d'un corpus camerounais », *Revue du Réseau des Observatoires du Français Contemporain en Afrique*, n°26, 2011, p.243-262.

FARGE, Arlette, « Penser et définir l'événement en histoire. Approche des situations et des acteurs sociaux », *Terrain*, Qu'est-ce qu'un événement ?, n°38, 2002, p.69-78.

FAURE, Alain, NÉGRIER Emmanuel, VANIER, Martin, « Les mots magiques du débat public. Dictionnaire sarcastique à l'usage du citoyen local », *Hal* [en ligne], Sciences de l'homme et de la société, 2005, p.1-61, <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00113310/fr/>, (consulté le 10 mars 2009).

FOSSIER, Arnaud, MONNET, Eric, « De l'anthropologie du "lieu du politique" à l'anthropologie des institutions. Entretien avec Marc Abélès », *Tracés*, n°17, 2009/2, p.231-241.

FOURDIN, Monique, « La professionnalisation de la communication locale : un paradoxe ? », *Réseaux*, 1994, vol.12, n°64, p.75-89.

FOURDIN, Monique, POINCLOU, Jean-Baptiste, « Le local au miroir de la communication intercommunale : Recomposition des territoires, pratiques politiques et dynamique institutionnelle », *Hermès*, n° 26-27, p.283-294, 2000.

FRAENKEL, Béatrice, « Actes d'écriture : quand écrire c'est faire », *Langage et société*, n°121-122, 2007/3-4, p.101-112.

GARRAUD, Philippe, « Discours des maires et construction locale du politique », *Mots*, Voix de la politique locale, n°25, décembre 1990, p.7-21.

GEFFROY, Annie, « Les nous indistincts », *Mots*, mars 1985, n°10, p.5-8.

GELLEREAU, Michèle, « Nous et les autres : les représentations des identités culturelles au service de nouveaux territoires ? », *Études de communication*, [en ligne], n°26, 2003, <http://edc.revues.org/index99.html>, (consulté le 8 mars 2009).

GÉNESTIER, Philippe, « Némésis et Nicodème. Quand les instances de proximité deviennent les figures du salut », *Les annales de la recherche urbaine*, n°90, 2001, p.23-33.

GÉNESTIER, Philippe, OUARDI, Samira, RENNES, Juliette, « Le paradigme localiste au secours de l'action publique démocratique », *Mots. Les langages du politique*, [en ligne], n°83, 2007, p.69-80, <http://mots.revues.org/907>, (consulté le 11 avril 2011).

GIRARD, Nicole, « Déséquilibres habitat-emploi et finances locales : l'exemple de la région Fos-Étang de Berre », *Revue de géographie alpine*, 1988, vol.76, n° 4.

GIROD, Alain, « Territoires, proximité et espace public », in *Études de communication*, n° 26, 2003, [en ligne], <http://edc.revues.org/index97.html>, (consultation le 05 mai 2009).

GODARD, Francis, BOUFFARTIGUES, Paul (sous la dir.), « Introduction », *Enquête, Au fil de la lignée*, [en ligne], 1985, <http://enquete.revues.org/document217.html>, (consulté le 28 avril 2008).

GRAVARI-BARBAS, Maria, « Le “sang” et le “sol”. Le patrimoine, facteur d'appartenance à un territoire urbain », *Géographie et cultures*, n°20, 1996, p.55-65.

GROSSMANN, Francis, RINCK, Fanny, « La surénonciation comme norme du genre : l'exemple de l'article de recherche et du dictionnaire en linguistique », *Langages*, 38^{ème} année, n°156, 2004, p.34-50.

GUILLEMIN, Alain, « Pourvoir de représentation et constitution de l'identité locale », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°52-53, vol.52, 1984, p.15-18.

HERMAN, Thierry, JUFER, Nicole, « L'éditorial, “vitrine idéologique du journal” », *Semen*, [en ligne], n°13, 2001, <http://semen.revues.org/2610>, (consulté le 10 février 2009).

HERMAN, Thierry, MICHELI, Raphael, « Renforcement et dissociation des valeurs dans l'argumentation politique », *Pratiques*, n°117/118, juin 2003, p.9-28.

JACOBI, Daniel, « Les faces cachées du point de vue dans les discours de l'exposition », *La lettre de l'OCIM*, n°100, 2005, p.44-53.

JACOBI, Daniel, « Figures et figurabilité de la science dans des revues de vulgarisation », *Langages*, 19^e année, Septembre 8, p. 23-42.

JAISSON, Marie, « Temps et espace chez Maurice Halbwachs (1925-1945) », *Sciences Humaines, Revue d'histoire des sciences humaines*, 1999/1, n° 1, p.163-178

JOST, François « La promesse des genres », *Réseaux*, n°81, 1997 p.11-31.

LA SOUDIÈRE, Martin de, « Lieux dits : nommer, dé-nommer, re-nommer », *Ethnologie Française*, Vol.34, 2004/1, p.67-77.

LALLEMENT, Emmanuelle, « Faire de la communication sans le savoir : pour une anthropologie descriptive des situations de communication », *Actes du 13ème Congrès des Sciences de l'Information et de la Communication*, Les recherches en information et communication et leurs perspectives : histoire, objet, pouvoir, méthode, 2002.

LAMIZET, Bernard, « Incertitudes des territoires : approche conceptuelle », *Quaderni*, vol.34, n°1, 1997, p.57-68.

Langages, « L'énonciation », 5e année, n°17, 1970.

Langages, « Effacement énonciatif et discours rapporté », 38^{ème} année, n°156, 2004,

LE BART, Christian, « La proximité selon Raffarin », *Mots. Les langages du politique*, [en ligne], n°77, 2005, <http://mots.revues.org/94>, (consulté le 13 février 2010).

LE BART, Christian, Lefebvre, Rémi, « Présentation », *Mots. Les langages du politique*, [en ligne], n°77, 2005, <http://mots.revues.org/94>, (consulté le 13 février 2010).

LE BERRE, Maryvonne, « Le territoire dans ses rapports avec les espaces géographiques. Concept ancien, utilisation nouvelle », *Géopoint 82. Les territoires de la vie quotidienne. Recherche de niveaux signifiants dans l'analyse géographique*, Groupe Dupont, Université de Genève – Université de Lausanne, 1982, p. 3-16

LE MAREC, Joëlle, « Le public : définitions et représentations », *Bulletin des Bibliothèques de France*, n° 46, Vol. 2, 2001, p. 50-55.

LE MAREC, Joëlle, « Situations de communication dans la pratique de recherche : du terrain aux composites », *Études de communication* [en ligne], n°25, 2002a, <http://edc.revues.org/index831.html>, (consulté le 2 décembre 2010).

LE SAOUT, Rémy, « L'intercommunalité, un pouvoir inachevé », *Revue française de science politique*, 50e année, n°3, 2000, p. 439-461.

LENCLUD, Gérard, « Identité et changement sont-ils compatibles ? », *Dossier Actions patrimoniale, Les Nouvelles de l'archéologie*, n° 93, 3^{ème} trimestre 2003.

LIPIANSKY Edmond-Marc, « L'identité dans la communication », *Communication et langages*, n°97, 3^{ème} trimestre, 1993, p.31-37.

LITS, Marc, « Cinquante années de recherche en communication », *Recherches en communication*, n°11, 1999, p.10-19.

LUX, Julie, « Le journal municipal. Recul du politique et affirmation de la communauté », *Communication et langages*, n° 133, 3^{ème} trimestre 2002, p.110-122

MAILLIARD, Jacques de, « Les associations dans l'action publique locale : participation fonctionnalisée ou ouverture démocratique ? », *Liens social et politiques*, n° 48, 2002, p.53-65.

MARIN, Louis, « L'architecture du Prince. Le lieu du pouvoir : Versailles », *Journal of the Faculty of Letters, The University of Tokyo, Aestheticx*, vol.14, 1989, p.1-12, <http://www.louismarin.fr/spip.php?article25>, (consulté le 05 septembre 2010).

MARIN, Louis, « La célébration des œuvres d'art », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol.1, n°5-6, novembre 1975, p.50-64, [en ligne], http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-322_1975_num_1_5_2482, (consulté le 10 mars 2011).

MARION, Philippe, « Communication et récit : échos d'une relation tumultueuse », *Recherches en communication*, n°11, 1999, p.113-133

MARTINA Avanza et GILLES Laferté, « Dépasser la "construction des identités" ? Identification, image sociale, appartenance », *Genèses*, n° 61, 2005, p. 134-152, [en ligne] <http://www.cairn.info/revue-geneses-2005-4-page-134.htm>, (consulté le 10 février 2008).

MAYAFFRE, Damon, « Les corpus réflexifs : entre architextualité et hypertextualité », *Corpus*, n° 1, novembre 2002.

MAZZELLA, Sylvie, « La ville-mémoire. Quelques usages de La Mémoire collective de Maurice Halbwachs », *Enquête*, n° 4, 1996, p. 177-190.

MERCIER, Arnaud, « Pour la communication politique », *Hermès*, n°38, 2004, p.70-76.

MICHEL, Johann, « Narrativité, narration, narratologie : du concept ricœurrien d'identité narrative aux sciences sociales », *Revue européenne des sciences sociales*, XLI-125, 2003, p.125-142.

MIÈGE, Bernard, « Les apports à la recherche des sciences de l'information et de la communication », *Réseaux*, 2000, vol.18, n°100, p.547-568.

MOIRAND, Sophie, « Responsabilité et énonciation dans la presse quotidienne : questionnement sur les observables et sur les catégories d'analyse », *Semen* [En ligne], n°22, 2006, <http://semen.revues.org/2798>, (consulté le 23 avril 2010).

Mots, « Le nous politique », n°10, mars 1985.

NOYER, Jacques, RAOUL, Bruno, « Concertation et "figure de l'habitant" dans le discours des projets de renouvellement urbain », *Études de communication*, [en ligne], n°31, 2008/1, <http://edc.revues.org/index766.html>, (consulté le 19 juillet 2009).

ODIN, Roger, « La question du public. Approche sémio-pragmatique », *Réseaux*, n°99, vol.18, 2000, p.49-72.

OGER, Claire, OLLIVIER-YANIV, Caroline, « Du discours de l'institution aux discours institutionnels : vers la constitution de corpus hétérogènes », *Conférence Internationale francophone en sciences de l'information et de la communication, Bucarest, 28 juin-2 juillet 2003*, [en ligne], http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/06/22/84/PDF/sic_00000717.pdf, (consulté le 20 juillet 2010).

OLIVIER DE SARDAN, Jean-Pierre, « La politique du terrain », *Enquête, Les terrains de l'enquête*, [en ligne], 1995, <http://enquete.revues.org/document263.html>, (consulté le 15 janvier 2010).

OSTROWETSKY, Sylvia, « Les villes nouvelles françaises : paris et apories. Esquisse d'une problématique », *Espaces et sociétés, Les villes nouvelles, 30 ans après*, Paris, Éditions Ères, 119, n° 4/2004, p.25-36.

OUATTARA, Fatoumata, « Une étrange familiarité. Les exigences de l'anthropologie "chez soi" », *Cahiers d'études africaines*, vol.175, 2004, [En ligne], mis en ligne le 30 septembre 2007, URL : <http://etudesaficaines.revues.org/index4765.html>, (consulté le 24 juin 2010).

PAGÈS, Dominique, « Des mondes parfaits aux mondes possibles : les territoires équivoques de l'utopie », *Quaderni*, n°41, été 2000, p. 43-63.

PAILLIART, Isabelle, « Information locale et territoire politique », *Quaderni*, n° 1, vol.13, 1991, p.83-92.

PAILLIART, Isabelle, « La question du territoire dans les travaux de la Société Française des Sciences de l'Information et de la Communication (SFSIC) », *Annales de Géographie*, Année 1995, vol.104, n° 585, p.595-598.

PAILLIART, Isabelle, GUYOT, Brigitte, « Les médias construisent-ils un nouveau territoire », *Quaderni*, n°6, vol.6, 1988, p.35-43.

PERRET Delphine, « Les appellatifs », *Langages*, [en ligne], 5e année, n°17, 1970. pp. 112-118, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726X_1970_num_5_17_2579 (consulté le 20 mai 2010).

PONTILLE, David, « La signature scientifique : authentification et valeur marchande », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 141-142, p.72-78.

PRÉVÉLAKIS, Georges, « La notion de territoire dans la pensée de Jean Gottman », *Géographie et cultures*, n° 20, 1996, p.81-92.

Quaderni, « La métropole parisienne. Entre récits, paroles et échanges », n°73, automne 2010.

QUILÈS, Jean-Pascal, « Les villes nouvelles pionnières de l'intercommunalité », *L'Observatoire*, n°19, été 2000, p.31.

QUINTON, Philippe, « Le sens du terrain », *Études de communication*, n°25, 2002, p.41-49.

QUINTON, Philippe, « Les Logotypes des IUT de France : représentations d'une institution », *Communication et langages*, n° 129, 3e trimestre 2001, p.79-97.

RABATEL, Alain, « L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques », *Langages*, 38^{ème} année, n°156, 2004, p.3-17.

RABATEL, Alain, « Les enjeux des postures énonciatives et de leur utilisation en didactique », *Éducation et didactique*, [en ligne], vol.1, n°2, septembre 2007, <http://educationdidactique.revues.org/162>, (consulté le 20 septembre 2010).

RABATEL, Alain, GROSSMANN, Francis, « Figures de l'auteur et hiérarchisation énonciative », *Revue de linguistique et de didactique des langues*, [En ligne], n°35, 2007, p.9-23, <http://lidil.revues.org/index2153.html> (consulté le 15 mai 2010).

RAFFESTIN, Claude, « Conclusions générales », *Géopoint 82, Les territoires de la vie quotidienne. Recherche de niveaux signifiants dans l'analyse géographique*, Groupe Dupont, Université de Genève – Université de Lausanne, 1982, p. 427-434.

RAOUL, Bruno, « Le développement des territoires au miroir de la communication : une problématique en perspective », *Études de communication*, [en ligne], n°26, 2003, <http://edc.revues.org/index116.html>, (consulté le 15 novembre 2008).

Recherches en communication, « Le récit médiatique », n° 7, 1997.

RIVIÈRE, Claude, « Célébrations et cérémonial de la République », *Hermès*, n°43, 2005, p.23-29.

SAADA, Emmanuelle, « Les territoires de l'identité. Être juif à Arbreville. », *Genèses*, 11, 1993, p.111-136.

SASSEN, Saskia, « Introduire le concept de ville globale », *Raisons politiques*, n°15, août 2004, p.9-23.

SCHLESINGER, Philip, « L'identité nationale. De l'incantation à l'analyse », *Hermès*, n°8-9, 1991, p.201-239.

SOUCHIER, Emmanuel, « Formes et pouvoirs de renonciation éditoriale, *Communication et Langage*, n°154, 2007, p.23-38.

SOUCHIER, Emmanuel, « L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Les Cahiers de médiologie*, n° 6, décembre 1998.

TELLIER, Thibault, « La mémoire politique de Villeneuve-d'Ascq », *Ethnologie française*, vol.33, 2003/1, p.51-57.

TÉTU, Jean-François, « L'espace public local et ses médiations », *Hermès*, n°17-18, 1995, p. 287-298.

TRUC, Gérôme, « Une désillusion narrative ? De Bourdieu à Ricœur en sociologie », *Tracés*, Revue de Sciences humaines, L'illusion, n° 8, 2005, p.47-67

VALETTE, Mathieu, « Détection et interprétation automatique de contenus illicites et préjudiciables sur Internet. Un exemple de Sémantique textuelle appliquée; le projet PRINCIP », *Texte* ! [en ligne], décembre 2003, http://www.revue-texto.net/Inedits/Valette_PRINCIP.html, (Consulté le 16 mars 2004).

VEITL, Philippe, « Territoires du politique. Lectures du Tableau politique d'A. Siegfried », *Politix*, n° 29, 1995, p. 103-122.

VERON, Eliseo, « Il est là, il me voit, il me parle », *Communications* n°38, 1983, p.98-120.

OUVRAGES ET ARTICLES D'OUVRAGES

ABÉLÈS, Marc, *Anthropologie de l'État*, Armand Colin, Paris, 1990.

ABÉLÈS, Marc, JEUDY, Henri-Pierre (sous la dir.), *Anthropologie du politique*, Paris, Armand Colin, 1997.

ABÉLÈS, Marc, *Jours Tranquilles en 89. Ethnologie politique d'un département français*, Paris, Odile Jacob, 1989.

ABÉLÈS, Marc, *Le lieu du politique*, Paris, Société d'ethnographie, 1983.

ABRIC, Jean-Claude (sous la dir.), *Pratiques sociales et représentations*, Paris, Presses universitaires de France, 1994.

ADAM, Jean-Michel, « Quand dire “vive le Québec libre !” C'est faire l'Histoire avec des mots », in DESHAIES, Denise VINCENT, Diane, (sous la dir.), *Discours et constructions identitaires*, Les Presses de l'Université Laval, Québec, 2004, p.13-38.

ADAM, Jean-Michel, *Le récit*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996 [1984].

ADAM, Jean-Michel, *Les textes : types et prototypes ; récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris, Nathan, 1992.

AMOSSY, Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Colin, 2000.

ANDERSON, Benedict, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La découverte, 2002[1983].

ANDRÉ, Joël, « Vitrolles : bande à part », in TILLIETTE, Bruno (sous la dir.), *Un nouvel art de ville, 8 villes nouvelles en quête d'elles-mêmes*, Paris, Autrement, 1985.

ANTONIOLI, Manola, « Gilles Deleuze et Félix Guattari : pour une géophilosophie », In PAQUOT, Thierry, YOUNÈS, Chris (sous la dir.), *Le territoire des philosophes, Lieu et espace dans la pensée au XXème siècle*, Paris, La découverte, 2009.

AUGÉ, Marc, *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.

AUGÉ, Marc, *Un ethnologue dans le métro*, Paris, Hachette, 1986.

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Presses universitaires de France, [1957] 1972.

BADIE, Bertrand, *La fin des territoires, Essai sur le désordre international et l'utilité sociale du respect*, Paris, Fayard, 1995.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Éditions de Minuit, 1977.

BALANDIER, Georges, *Anthropologie politique*, Paris, Presses universitaires de France, 2004.

BALANDIER, Georges, *Le désordre*, Paris, Fayard, 1988.

BALANDIER, Georges, *Le détour*, Paris, Fayard, 1985.

BALANDIER, Georges, *Le pouvoir sur scènes*, Paris, Balland, 1992.

BALLY, Charles, *Linguistique générale et linguistique française*, Paris, Librairie Ernest Leroux, 1932.

BARON, Éric, FERRIER-BARBUT Michèle, *Modes de gestion des équipements culturels, Grenoble*, Presses universitaires de Grenoble, 2003.

BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.

BAUMAN, Zigmunt, *La vie liquide*, Rodez, Éditions du Rouergue/Chambon, 2006.

BECKER, Howard, *Comment parler de la société*, Paris, La découverte, 2009.

BECKER, Howard, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 2006.

BECKER, Howard, *Outsiders. Étude de sociologie de la déviance*, Paris, Métailié, 1985.

BENSA, Alban, « Conclusion, Remarques sur les politiques de l'intersubjectivité », in FASSIN, Didier, BENSA, Alban, *Les politiques de l'enquête, épreuves ethnographique*, Paris, La découverte, 2008, p.323-328.

BENSA, Alban, « Retour sur une ethnologie au long cours », in FASSIN, Didier, BENSA, Alban, *Les politiques de l'enquête, épreuves ethnographique*, Paris, La découverte, 2008, p.19-39.

BENSA, Alban, « De la micro-histoire vers une anthropologie critique », in REVEL, Jacques (sous la dir.), *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*, Paris, Hautes Études, Le Seuil-Gallimard, 1996, p.37-70.

Bensa, Alban, Fabre, Daniel (sous la dir.), *Une histoire à soi*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001.

BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966.

BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, 1974.

BERGER, Peter, LUCKMANN, Thomas, *La construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, 2006 [1966].

BERTIN, Jacques, *Sémiologie graphique. Les diagrammes, les réseaux, les cartes*, Paris, École Des Hautes Études En Sciences Sociales, [1967]1999.

BLONDEL, Alice, « La définition de la politique des scènes nationales et des CDN », in POIRRIER, Philippe (sous la dir.), *Les collectivités locales et la culture. Les formes de l'institutionnalisation, XIXe-XXe siècles*, Paris, La documentation française, 2002, p.95-116.

BOLTANSKI, Luc, MALDIDIER, Pierre, *La vulgarisation scientifique et ses agents*, Paris, Centre de sociologie européenne, 1969.

BONNACORSI, Julia, « Les vaches à lait ne vont pas au théâtre », in COUSIN, Saskia, DA LAGE, Emilie, DEBRUYNE, François, VANDIEDONCK, David (sous la dir.), *Le sens de l'Usine. Arts, publics, médiations*, Paris, Éditions Créaphis, 2008, p.107-113.

BOURDIEU, Pierre (sous la dir.), *La Misère du Monde*, Paris, Seuil, 1993.

BOURDIEU, Pierre, *Questions de sociologie*, Paris, Les éditions de minuit, [1984] 2002.

BOURDIN, Alain, « Patrimoine et Demande Sociale », in NEYRET, Régis, *Le Patrimoine Atout du Développement*, Lyon, Presses Universitaires, 1992, pp. 21-30.

BOZONNET, Jean-Paul, « Ce que le territoire fait aux pratiques culturelles. De l'enquête sociologique à la réflexivité », in SAEZ, Jean-Pierre (sous la dir.), *Culture & Société, Un lien à recomposer*, 2008, p.73-88

CANGUILHEM, Georges, *Le normal et le pathologique*, Gallimard, [1966] 2006.

CARDY, Hélène, *Construire l'identité régionale, la communication en question*, Paris, l'Harmattan, 1997.

CAUNE, Jean, *La démocratisation culturelle : une médiation à bout de souffle*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2006.

CAUNE, Jean, *Pour une éthique de la médiation, Le sens des pratiques culturelles*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1999.

CERQUIGLINI, Bernard, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, 1989.

CERTEAU, Michel de, *L'invention du quotidien*, 1.Arts de faire, Paris, Gallimard, 1990.

CHARAUDEAU, Patrick, «Rôles sociaux et rôles langagiers», in VÉRONIQUE, Daniel, VION, Robert, *Modèles de l'interaction verbale*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 1995, p. 79-96.

CHARAUDEAU, Patrick, *Le discours politique. Les masques du pouvoir*, Paris, Vuibert, 2005.

CHOAY, Françoise, *L'urbanisme, utopies et réalités*, Paris, Seuil, 1979.

CHOAY, Françoise, *Pour une anthropologie de l'espace*, Paris, Seuil, 2006.

COULANGEON, Philippe, *Sociologie des pratiques culturelles*, Paris, La Découverte, 2005.

CROZIEZ, Michel, FRIEDBERG, Ehrard, *L'acteur et le système : les contraintes de l'action collective*, Paris, Seuil, 1977.

DAVALLON, Jean, « Lecture stratégique, lecture symbolique du fait social : Enjeu d'une politologie historique », in DAVALLON, Jean, DUJARDIN, Philippe, SABATIER, Gérard, (sous la dir.), *Politique de la mémoire : La commémoration de la Révolution française*, [en ligne], Presses universitaires de Lyon, 1993, http://www.journaldumauss.net/spip.php?page=imprimer&id_article=419, (consultation le 3 octobre 2010).

DAVALLON, Jean, *L'exposition à l'œuvre : stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1999.

DAVALLON, Jean, *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Hermès, 2006.

DEBARBIEUX, Bernard, VANIER, Martin (sous la dir.), *Ces territoires qui se dessinent*, Paris, Aube, 2002.

DELEUZE, Gilles, *Logiques de sens*, Paris, Éditions de Minuit, 1969

DEWEY, John, *L'art comme expérience*, Pau, Éditions Farrago, Publications de l'Université de Pau, [1934] 2005.

DUCROT, Oswald et al., *Les mots du discours*, Paris, Éditions de minuit, 1980.

DUCROT, Oswald, *Le dire et le dit*, Paris, Éditions de minuit, 1984.

ECO, Umberto, *Lector in Fabula*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 1979.

ÉQUIPE MIT, *Tourismes 1, Lieux communs*, Paris, Éditions Belin, 2002.

ÉQUIPE MIT, *Tourismes 2, Moments de lieux*, Paris, Éditions Belin, 2005.

ESTÈBE, Philippe, *Gouverner la ville mobile, Intercommunalité et démocratie locale*, Paris, Presses universitaires de France, 2008.

ETHIS, Emmanuel (sous la dir.). *Avignon, le public réinventé. Le Festival sous le regard des sciences sociales*, DEP, Ministère de la culture/La Documentation française, 2002.

ETHIS, Emmanuel, « Les non-publics n'existent pas ! », in ANCEL, Pascale, PESSIN, Alain, *Les Non-publics. Les arts en réceptions*, L'Harmattan, Tome II, 2004b, p.231-248.

ETHIS, Emmanuel, *Les spectateurs du temps : pour une sociologie de la réception du cinéma*, Paris, L'Harmattan, 2006.

ETHIS, Emmanuel, *Pour une po(i)étique du questionnaire en sociologie de la culture, Le spectateur imaginé*, Paris, L'Harmattan, 2004a.

ETHIS, Emmanuel, *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Paris, Armand Colin, 2005.

EVANS-PRITCHARD, Edward, Evan, *Anthropologie sociale*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1977.

FABIANI, Jean-Louis, *L'éducation populaire et le théâtre, Le public d'Avignon en action*, Grenoble, PUG, 2008.

FABIANI, Jean-Louis, *Après la culture légitime. Objets, publics, autorités*, Paris, L'harmattan, 2007.

FABIANI, Jean-Louis, POURCEL, Franck, *La petite mer des oubliés*, Graulhet, Le bec en l'air, 2006.

FABIANI, Jean-Louis, POURCEL, Franck, *Rivages de la mer de Berre*, livret d'exposition, 2005b.

FABIANI, Jean-Louis, *Beautés du Sud*, Paris, L'Harmattan, 2005a.

FABIANI, Jean-Louis (sous la dir.), *Le Présent de l'histoire locale*, Marseille, Centre national de la recherche scientifique, Mission du patrimoine ethnologique, Écoles des hautes études en sciences sociales, 1999.

FASSIN, Didier, BENSA, Alban, *Les politiques de l'enquête, épreuves ethnographique*, Paris, La découverte, 2008.

FAVRET-SAADA, Jeanne, *Les mots, la mort, les sorts. La sorcellerie dans le Bocage*, Paris, Gallimard, 1977.

FLOCH, Jean-Marie, *Identités visuelles*, Paris, Presses universitaires de France, 1995.

FOUCAULT, Michel, « Qu'est ce qu'un auteur ? », conférence publiée dans le Bulletin de la Société française de philosophie, 63 : 3, 73-104 [repris dans *Dits et écrits I (1954-1975)*, Paris, Gallimard, 1994, p.817-849] 1969.

FOUCAULT, Michel, « Des espaces autres », in *Dits et Écrits II (1976-1988)*, Paris, Gallimard, 2001, p.1571-1581.

FOURNY, Marie-Christine, « Le territoire peut-il être transfontalier et inversement ? Quelques réflexions sur l'hybridité du territoire », in BAUDIN, Gérard, BONNIN, Philippe, *Faire territoire*, Paris, Éditions recherche, 2009, p.147-164.

FRAENKEL, Béatrice, « Enquêter sur les écrits dans l'organisation », in BORZEIX, Annie, FRAENKEL, Béatrice (sous la dir.), *Langage et Travail, Communication, cognition, action*, Paris, Éditions du CNRS, p.231-161.

FRAENKEL, Béatrice, *La signature genèse d'un signe*, Paris, Gallimard, 1992.

FRÉMONT, Armand, et al., *Faire la géographie sociale aujourd'hui*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2001.

GELLEREAU, Michèle, *Les mises en scène de la visite guidée : communication et médiation*, Paris, L'Harmattan, 2005.

GÉNESTIER, Philippe, « Aménagement de l'espace, production de sens et identité narrative. Les fonctions identificatoire et institutionnalisante du territoire en question. », in BAUDIN, Gérard, BONNIN, Philippe, *Faire territoire*, Paris, Éditions Recherches, 2009, p.205-226.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, [2002] 1987.

GERVAIS-LAMBONY, Philippe, *Territoires citadins. 4 villes africaines*, Paris, Belin, 2003.

GIRARD, Nicole, « Territoires institutionnels et territoires "réels" dans la région marseillaise : quelle adéquation ? », in DONZEL, André, *Métropolisation, gouvernance et citoyenneté dans la région urbaine marseillaise*, Paris, Maisonneuse et Laros, p.209-223.

GIRARD, Tobias, « Ceci n'est pas un pipe-line », in POURCEL, Franck (sous la dir.), *La petite mer des oubliés. Étang de Berre : paradoxe méditerranéen, catalogue des expositions*, Éditions Le Bec en l'air, Manosque, 2006, p. 28-31.

GRARD, Julien, « Devoir se raconter. La mise en récit de soi, toujours recommencée », in BENSÀ, Alban, FASSIN, Didier, *Les politiques de l'enquête. Épreuves ethnographiques*, Paris, La découverte, 2008, p.143-163.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale : recherche et méthode*, Paris, Larousse, 1966.

GRIZE, Jean-Blaize, *Logique et langage*, Paris, Ophrys, 1990.

HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1950, [édition électronique, 2001], http://www.ugac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html, (consulté le 3 mai 2007).

HAMON, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981.

HEIDEGGER, Martin, « Bâtir habiter penser », in *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1958 [1954], p. 170-193.

HENNION, Antoine, GOMART, Emilie, MAISONNEUVE, Sophie, *Figures de l'amateur : formes, objets, pratiques de l'amateur de la musique aujourd'hui*, Paris, La Documentation Française, 2000.

JACOB, Christian, *L'empire des cartes*, Paris, Albin Michel, 1992.

JACOBI, Daniel, « A propos de l'analyse des images d'exposition : du document à sa reproduction », in *Approches des questions culturelles en Sciences de l'information et de la communication*, Lille, Éditions du conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle, Lille 3, 2007, p.223-234.

JACOBI, Daniel, *La communication scientifique. Discours, figures, modèles*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1999.

JAISSON, Marie, « Mémoire collective et espace social », in HALBWACHS, Maurice, *Topographie légendaire des évangiles en Terre sainte*, Paris, Presses universitaires de France, 2008, p.73-96.

JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

JEANNERET, Yves, « Supports et ressorts de l'anonymat », in LAMBERT, Frédéric (sous la dir.), *Figures de l'anonymat : médias et société*, Paris, L'harmattan, 2001, p. 193-200.

JEANNERET, Yves, *L'affaire Sokal ou la querelle des impostures*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.

JEUDY, Henri-Pierre, « L'anthropologie politique en question », in ABÉLÈS, Marc, *Anthropologie du politique*, Paris, Armand Colin, 1997.

JODELET, Denise (sous la dir.), *Les représentations sociales*, Paris, Presses universitaires de France, [1991] 1994.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.

KMEC, Sonja, « Les constructions discursives de la Grande Région », in CRENN, Gaelle, DESHAYES, Jean-Luc, *La construction des territoires en Europe. Luxembourg et Grande Région : avis de recherche*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2010, p.43-61.

LAMBERT, Frédéric (sous la dir.), *Les Figures de l'anonymat*, Paris, L'Harmattan, 2001.

LAMIZET, Bernard, « Le concept de territoire urbain », in Cousin, Saskia et al., *Le sens de l'usine*, Paris, Greaphys, 2008, p.75-83.

LAMIZET, Bernard, *Les lieux de la communication*, Liège, Mardaga, 1992.

LATOUR, Bruno, *Changer de société, refaire de la sociologie*, Paris, La découverte, 2007.

LAZZAROTTI, Olivier, « Identités urbaines : main basse sur la ville », in MORISSET, Lucie et NOPPEN, Luc (sous la dir.), *Les identités urbaines*, Québec, Nota Bene, 2003, p. 37-58.

LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, [1975] 1996.

LENCLUD, Gérard, « Le grand partage ou la tentation ethnologique », in ALTHABE, Gérard, FABRE, Daniel, LENCLUD, Gérard (sous la dir.), *Vers une ethnologie du présent*, Paris, MSH, 1992, p.9-37.

LIBOIS, Boris, *La communication publique, Pour une philosophie politique des médias*, Paris, L'Harmattan, 2002.

LUSSAULT, Michel, *L'homme spatial*, Paris, Seuil, 2007.

MABILEAU, Albert (sous la dir.), *A la recherche du local*, Paris, L'Harmattan, 1993.

MAINGUENEAU, Dominique, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 1996.

MARIN, Louis, *De la représentation*, Paris, Gallimard, Le Seuil, 1994.

MARIN, Louis, *Le portrait du roi*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981.

MARTIN-LAGARDETTE Jean-Luc, *Le guide de l'écriture journalistique*, Paris, La Découverte, [1984] 2005.

MELÉ, Patrice, « Identifier un régime de territorialité réflexive », in VANIER, Martin (sous la dir.), *Territoires, territorialité, territorialisation, Controverses et perspectives*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, p.45-55.

MERLIN, Pierre, *Les villes nouvelles en France*, Paris, Presses universitaires de France, 1991.

MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine, *L'assise du théâtre. Pour une étude du spectateur*, Paris, CNRS, 1998.

MIÈGE, Bernard, *La société conquise par la communication*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1996.

MONDADA, Lorenza, *Décrire la ville - la construction des savoirs urbains dans l'interaction et dans le texte*, Paris, Anthropos, 2000.

MORIN, Edgar, *Commune en France, la métamorphose de Plodemet*, Paris, Fayard, 1967.

MORISSET, Lucie K., NOPPEN Luc, SAINT-JACQUES, Denis (sous la dir.), *Ville imaginaire, ville identitaire*, Québec, Éditions Nota Bene, 1999.

MORISSET, Lucie K., NOPPEN, Luc (sous la dir.), *Identités urbaines*, Québec, Éditions Nota Bene, 2003.

MOULINIER, Pierre, *Politique culturelle et décentralisation*, Paris, L'Harmattan, 2002.

OLIVE, Maurice, OPPENHEIM, Jean-Pierre, « *La communauté urbaine de Marseille : un fragment métropolitain* », in BARAIZE, François, NÉGRIER, Emmanuel, *L'invention politique de l'agglomération*, Paris, L'Harmattan, 2001, p.31-66.

OSTROWETSKY, Sylvia, *L'imaginaire bâtisseur*, Paris, Librairie des Méridiens, 1983.

OZOUF-MARIGNIER, Marie-Vic, « *Le territoire, la géographie et les sciences sociales : aperçus historiques et épistémologiques* », in VANIER, Martin (sous la dir.), *Territoires, territorialité, territorialisation, Controverses et perspectives*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009.

PAGÈS, Dominique, PÉLISSIER, Nicolas (sous la dir.), *Territoires sous influence*, Tome I & II, Paris, L'Harmattan, 2000, 2001.

PAILLARD, Bernard, *La damnation de Fos*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.

PAILLIART, Isabelle, « *Communication et Territoires* », in VIALON, Philippe (sous la dir.), *Communication et Médias en France et en Allemagne*, Paris, L'Harmattan, 2006, p.37-44.

PAILLIART, Isabelle, *Les territoires de la communication*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1993.

PAQUOT, Thierry, YOUNÈS, Chris (sous la dir.), *Le territoire des philosophes, Lieu et espace dans la pensée au XXème siècle*, Paris, La découverte, 2009.

PASQUIER, Dominique, « *La culture comme activité sociale* », Maigret, Eric, Macé (sous la dir.) *Penser les médiacultures*, Paris, Armand Colin, 2005.

PASSERON, Jean-Claude, « L'œil et ses maîtres : fable sur les savoirs et les plaisirs de la peinture », Postface à *Les Jolis paysans peints*, Marseille, IMEREC, décembre 1989, p. 99-123.

PASSERON, Jean-Claude, *Le Raisonnement sociologique. L'espace non-poppérien du raisonnement naturel*, Paris, Albin Michel, [1991] 2006.

PASSERON, Jean-Claude, PEDLER, Emmanuel, *Le temps donné aux tableaux*, Marseille, IMEREC, 1991a.

PASSERON, Jean-Claude, REVEL, Jacques (sous la dir.), *Penser par cas, ou comment remettre les sciences sociales à l'endroit*, Paris, Les éditions de l'EHESS, 2005.

PASSERON, Jean-Claude, REVEL, Jacques, « Penser par cas. Reasonner à partir de singularités » in *Penser par cas, ou comment remettre les sciences sociales à l'endroit*, Paris, Les éditions de l'EHESS, 2005, p.9-44.

PEDLER, Emmanuel, ZERBIB, Olivier, « Les dessous des cartes. Le Festival comme révélateur d'un territoire culturel », in ETHIS, Emmanuel (sous la dir.), *Avignon, le public réinventé*, Paris, La documentation française, p.185-211.

PERELMAN, Chaïm, OLBRECHTS-TYTECA, Lucie, *Traité de l'argumentation*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, [1958] 2000.

PERRIN, Laurent (sous la dir.), *Le sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours*, Metz, Presses de l'Université, n° 28, 2005, p. 105-123.

PLANTIN, Christian, *L'argumentation*, Paris, Seuil, 1996, [en ligne], <http://icar.univ-lyon2.fr/membres/cplantin/publications.htm>, (consulté le 03 mai 2011)³⁴².

QUILÈS, Jean-Pascal, « Intercommunalité et intervention de l'État dans les villes nouvelles », in VADELORGE, Loïc, *L'action culturelle dans les villes nouvelles*, Paris, La documentation Française, 2005, p.105-128.

RAFFESTIN, Claude, « Écogénèse territoriale et territorialité », in AURIAC, Franck, BRUNET, Roger, (sous la dir.), *Espaces, jeux et enjeux*, Fayard, 1986.

RAFFESTIN, Claude, *Pour une géographie du pouvoir*, Paris, LITEC, 1980.

RANGEON, Philippe, et al., *La communication politique*, Paris, Presses universitaires de France -CURAPP, 1991.

REVEL, Jacques (sous la dir.), *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*, Paris, Hautes Études, Le Seuil-Gallimard, 1996.

³⁴² La pagination présente dans le corps du mémoire de thèse est celle de la version numérique de l'ouvrage.

RICARD, Georges, *Marseille-sur-Fos ou la conquête de l'ouest, Histoire du commerce et de l'industrie de Marseille, XIXe-XXe siècles*, Tome III, Chambre de Commerce et d'Industrie de Marseille, 1989.

RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

RICOEUR, Paul, *Temps et récit*, Tome I, II, III, Paris, Seuil, 1983, 1984, 1985.

RIFKINS, Jérémy, *L'âge de l'accès : la vérité sur la nouvelle économie*, Paris, La Découverte, 2000.

RONCAYOLO, Marcel, *L'imaginaire de Marseille, port, ville, pôle, Histoire du commerce et de l'industrie de Marseille, XIXe-XXe siècles*, Tome V, Chambre de Commerce et d'Industrie de Marseille, 1990a.

RONCAYOLO, Marcel, *La ville et ses territoires*, Paris, Gallimard, 1990b.

RONCAYOLO, Marcel, *Lectures de villes*, Marseille, Parenthèses, 2002.

SAEZ, Guy, « Les politiques culturelles des villes. Du triomphe du public à son effacement », in DONNAT Olivier, TOLILA, Paul (Sous la direction de), *Le(s) Public(s) de la culture*, Paris, Presses de Sciences PO, 2003, p.197-225.

SAEZ, Guy, « Les communes », in WARESQUIEL, Emmanuel de (sous la dir.), *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Paris, CNRS Éditions Larousse, 2001, p.144-148.

SARFATI, Georges-Elia, *Éléments d'analyse du discours*, Paris, Nathan Université, 1997.

SASSEN, Saskia, *La Ville globale : New York, Londres, Tokyo*, Paris, Descartes et Cie, 1996 [1991].

SAUVAYRE, Anne, VANONI, Didier, « L'intercommunalité à l'heure de la fermeture des EPA à Cergy et Saint-Quentin-en-Yvelines », in VADELORGE, Loïc (sous la dir.), *Gouverner les villes nouvelles. L'État et les collectivités locales (1960-2005)*, Paris, Manuscrit.com, collection Manuscrit Université, 2005, p.359-372.

SEMPRINI, Andréa, *Analyser la communication 2 : regards sociosémiotiques*, Paris, L'Harmattan, 2007.

SEMPRINI, Andrea, *Analyser la communication. Comment analyser les images, les médias, la publicité*, Paris, L'Harmattan, 1996.

SEMPRINI, Andrea, *La marque*, Paris, Presses universitaires de France, 1995.

SFEZ, Lucien, *La Politique Symbolique*, Presses universitaires de France, 1993 [1978].

SFEZ, Lucien, *Critique de la Communication*, Paris, Seuil, 1988.

SHAEFFER, Jean-Marie, *Les Célibataires de l'Art. Pour une esthétique sans mythes*, Paris, Gallimard, 1996.

SINGLY, François de, *Les Adonaissants*, Armand Colin, 2006.

STOCK, Mathis, « Théorie de l'habiter. Questionnements », in PAQUOT, Thierry, LUSSAULT, Michel, YOUNÈS, Chris, (sous la dir.), *Habiter, le propre de l'humain. Villes, territoires et philosophie*, Paris, La Découverte, 2007, pp. 103-125.

TAYLOR, Charles, *Le malaise de la modernité*, Paris, Éditions du cerf, 1999.

URFALINO, Philippe, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, La documentation française, 1996.

VADELORGE, Loïc (sous la dir.), *Gouverner les villes nouvelles. L'État et les collectivités locales (1960-2005)*, Paris, Manuscrit.com, collection Manuscrit Université, 2005.

VANDENDORPE, Christian, *Du papyrus à l'hypertexte, Essai sur les mutations du texte et de la lecture*, Paris, La découverte, 1999, [en ligne], <http://vandendorpe.org/papyrus/PapyrusenLigne.pdf>, (consulté le 08 novembre 2010).

VILAR, Jean, *Le théâtre, service public*, Paris, Gallimard, 1975.

VION, ROBERT, « “Effacement énonciatif” et stratégies discursives », in MATTIA, Monique, JOLY, André (sous la dir.), *De la syntaxe à la narratologie énonciative*, Paris, Ophrys, 2001, p.331-354.

VION, Robert, « Du sujet en linguistique », in *Les sujets et leurs discours. Énonciation et interaction*, Aix en Provence, Publications de l'Université de Provence, 1998, p. 189-202.

VION, ROBERT, « Modalisation, dialogisme et polyphonie », in PERRIN, Laurent (sous la dir.), *Le sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours*, Metz, Presses de l'Université, n° 28, 2005, p. 105-123.

WARESQUIEL, Emmanuel de (sous la dir.), *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Paris, CNRS Éditions – Larousse, 2001.

WÉBER, Florence, *Manuel de l'ethnographe*, Paris, Presses universitaires de France, 2009.

WEBER, Max, *Le savant et le politique*, Paris, Éditions 10/18, 1963 [1959].

WINKIN, Yves, « De la pertinence de la notion d'enchantement », in SIMONIN, Jacky (sous la dir.), *Communautés périphériques et espaces publics émergents*, Paris, L'Harmattan, 2002.

WINKIN, Yves, *Anthropologie de la communication : de la théorie au terrain*, Louvain-la-Neuve, De Boeck, 1996.

WOLTON, Dominique, *Éloge du grand public. Une théorie critique de la télévision*, Paris, Flammarion, 1990.

YATES, Frances Amélia, *L'art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1976 [1966].

THÈSES ET HDR CONSULTÉES

COUSIN, Saskia, *L'identité au miroir du tourisme. Usages et Enjeux des politiques de tourisme culturel*, Thèse de doctorat en Anthropologie sociale et ethnologie sous la direction de Marc Abélès, soutenue en 2002 à l'École des hautes études en sciences sociales.

DALBAVIE, Juliette, *La patrimonialisation de la chanson entre musée et mémoire collective : l'exemple de Georges Brassens à Sète*, Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication sous la direction de Daniel Jacobi et d'Emmanuel Ethis, soutenue en 2008 à l'Université d'Avignon.

ETIEMBRE, Loïc, *La communication des Journées du patrimoine : de la dimension institutionnelle à la dimension symbolique*, Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication sous la direction de Jean Davallon, soutenue en 2002 à l'Université d'Avignon.

LE MAREC, Joëlle, *Ce que le terrain fait aux concepts : vers une théorie des composites*, Habilitation à diriger des recherches, Université Paris VII, 2002b, [en ligne] http://sciences-medias.ens-lsh.fr/scs/IMG/pdf/HDR_Le_Marec.pdf>, (consulté le 10 octobre 2010).

MALINAS, Damien, *Transfert une fois ? Pour toujours ? Portrait dynamique des festivaliers d'Avignon en public*, Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication sous la direction d'Emmanuel Ethis et de Jean-Louis Fabiani, soutenue en 2006 à l'Université d'Avignon.

SOUCHIER, Emmanuel, *Lire et écrire : éditer – des manuscrits aux écrans autour de l'œuvre de Raymond Queneau*, Habilitation à diriger des recherches, université Paris VII-Denis-Diderot, 1998.

TARDY, Cécile, *La construction patrimoniale d'un territoire : le cas du Parc naturel régional Livradois-Forez*, Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication sous la direction de Jean Davallon et d'André Micoud, soutenue en 1999 à l'Université Jean Monnet Saint-Etienne.

TEISSIER, Dominique, *La construction de l'espace intercommunal dans le discours des acteurs, Le cas des communautés de communes de L'Indre*, Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication sous la direction de Bernard Lamizet, soutenue en 1997 à l'Université d'Avignon.

HÉRAT, Arlette, *L'espace public en ville nouvelles. Évolution de la notion d'espace public et réalisation d'espaces publics à Villeneuve-d'Ascq et Vitrolles (Rives de l'étang de Berre)*, rapport de synthèse, 2005.

ABÉLÈS, Marc, *Itinéraires en anthropologie politique*, Habilitation à diriger des recherches, École des hautes études en sciences sociales, Paris, 1989, <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00371559/fr/>, (consulté le 3 juin 2010).

Balladur, Édouard, *Il est temps de décider*, Rapport au Président de la République, comité pour la réforme des collectivités locale, Paris, La documentation française, Fayard, mars 2009 [En ligne], consultation le 20 juin 2009, <http://lesrapports.ladocumentationfrancaise.fr/BRP/094000097/0000.pdf>

BROUANT, Jean-Philippe, « Les aspects juridiques et politiques de l'intercommunalité en ville nouvelle : construction de l'intérêt commun et de l'identité intercommunale », In *Vers l'intercommunalité de projet. De l'expérience des villes nouvelles aux communautés d'agglomération*, Actes de la journée d'étude, Programme interministériel d'histoire et d'évaluation des villes nouvelles françaises, juillet 2005, p.19-25.

CHIFFERT, Annie, LECAT, Robert, RELIQUET, Philippe, *Rapport sur la rénovation des instruments juridiques des services publics culturels locaux*, février 1999, ministère de la Culture et de la communication, Inspection générale de l'administration des affaires culturelles, 122 p.

DALLIER, Philippe, *Rapport d'information du Sénat fait au nom de l'Observatoire de la décentralisation sur l'intercommunalité à fiscalité propre*, N°193, session ordinaire de 2005-2006, 1^{er} février 2006.

DELVAINQUIÈRE, Jean-Cédric, DIETSCH, Bruno, *L'intercommunalité culturelle : un état des lieux*, Département des études et de la prospective, ministère de la Culture et de la Communication, Programme politiques publiques et régulations, mai 2008, 11 p., [en ligne], <http://www2.culture.gouv.fr/deps/fr/2008-5interco.pdf>, (consulté le 02 septembre 2008).

DELVAINQUIÈRE, Jean-Cédric, DIETSCH, Bruno, *Les dépenses culturelles des collectivités locales en 2006 : près de 7 milliards d'euros pour la culture*, Département des études et de la prospective, ministère de la Culture et de la Communication, Programme politiques publiques et régulations, mars 2009, 32 p., [en ligne], http://couac.lautre.net/article.php3?id_article=154, (consulté le 13 mai 2009).

Financements publics de la culture en 2008 – l'intercommunalité culturelle en Paca, ARCADE, Agence régionale des arts du spectacle Paca, [en ligne], <http://www.arcade-paca.com/observation/les-etudes-de-larcade/financements-publics-de-la-culture/les-financements-publics-de-la-culture-en-paca-2008-intercommunalite/>, (consulté le 13 juillet 2011).

Lettre d'observations définitives relative à la gestion du SAN « Ville nouvelle de Fos », exercices 1993-1998, mai 2000, Chambre régionale des comptes de PACA, [en ligne], (consulté le 06 février 2009), <http://www.ccomptes.fr/fr/CRC22/documents/ROD/PAL200013.pdf>.

NÉGRIER, Emmanuel, Montpellier, la ville inventée, Plateforme d'observation des projets et Stratégies urbaines, [en ligne], février 2008, (consulté le 18 mai 2011), http://www.popsu.archi.fr/POPSU1/valorisation/IMG/pdf/Montpellier_-_Culture.pdf

Rapport d'activité 2003, SAN Ouest Provence.

Rapport d'activité 2004, SAN Ouest Provence.

Rapport d'activité 2008, SAN Ouest Provence.

SAUVAYRE, Anne, VANONI, Didier et al., *Identités, représentations collectives et gouvernance urbaine dans les villes nouvelles de Cergy Pontoise et de Saint-Quentin-en-Yvelines*, Rapport de recherche, Programme d'histoire et d'évaluation des villes nouvelles, juillet 2004,[en ligne], <http://www.villes-nouvelles.developpement-durable.gouv.fr/vie/rapports/identites.pdf>, (consulté le 15 juin 2006).

TOURAINÉ, Alain, LOJKINE, Jean, MELENDRES, Marina, *La création des villes nouvelles*, rapport de recherches du Laboratoire de sociologie industrielle de l'EPHE, IAURP, dactyl.,1968.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION GÉNÉRALE	15
PREMIÈRE PARTIE : TERRITOIRE(S) ET COMMUNICATION.....	33
CHAPITRE 1. TERRITOIRE(S) DANS TOUS LES SENS : HISTOIRE D'UNE NOTION QUI TRAVERSE LES DISCIPLINES ET LES CHAMPS D'ACTION	37
1.1. <i>Rhétorique territoriale ou territoire comme « panacée universelle »</i>	38
1.1.1. Territoire(s) : une notion scientifiquement encore crédible ?	38
1.1.2. Instabilité de la notion de territoire	40
1.1.3. Faire ou ne pas faire avec une notion semi-savante ?	41
1.2. <i>Généalogie du territoire des sciences sociales : perspective historique d'une notion migrante</i>	43
1.2.1. De la dimension politique à la dimension éthologique	43
1.2.2. Usage récent du territoire en géographie	47
1.2.3. Le territoire dans les Sciences de l'information et de la communication	48
1.3. <i>Territoire produit, territoire vécu</i>	51
1.3.1. Du territoire à la territorialité ou le glissement de l'espace du politique à l'espace vécu ..	52
1.3.2. Territorialité spectatorielle : une notion-outil pour approcher la question de la sortie au théâtre	53
1.4. <i>De la surabondance de sens à l'incertitude des territoires</i>	55
1.4.1. De la fin des territoires à leur montée en puissance	56
1.4.2. Revalorisation du local ou montée en puissance des territoires	59
1.4.3. Paradigme de la complexité territoriale	62
CHAPITRE 2. CONSTRUCTION IDENTITAIRE ET INTERCOMMUNALITÉS	65
2.1. <i>Territoires « nouveaux » : les intercommunalités et la communication</i>	66
2.1.1. Petite histoire de l'intercommunalité en France : de la Révolution française aux villes nouvelles	68
2.1.2. Développement de l'intercommunalité ou le mal français de l'émiettement communal ..	69
2.1.3. Développement de l'intercommunalité.....	70
2.2. <i>Villes nouvelles françaises : laboratoire de l'intercommunalité ?</i>	74
2.2.1. Le contexte d'émergence du projet des villes nouvelles	75
2.2.2. Cadres juridique et administratif des villes nouvelles	77
2.2.3. Villes nouvelles en quête d'identité.....	82
2.3. <i>Enjeu identitaire de la communication des EPCI.....</i>	85

2.3.1.	Identité sociale et identité territoriale ou le lien étroit entre l'individu et l'espace.....	86
2.3.2.	Identité narrative ou mise en récit d'un territoire	88
2.4.	<i>Construction identitaire, entre logique de la représentation et logique de l'appartenance.....</i>	<i>94</i>
2.4.1.	Exemples de renouvellement des identités.....	94
2.4.2.	Construction identitaire du territoire : avoir du sens pour ceux à qui elle est destinée	95
2.4.3.	Logiques sériées de l'identité locale	97
2.4.4.	Identité comme tension dans un système de représentation politique polycentriste.....	98
2.5.	<i>Communication des EPCI</i>	<i>103</i>
2.5.1.	Communication et fabrique d'une communauté de territoires.....	104
2.5.2.	De la décentralisation au développement de l'information locale : l'entrée en communication des collectivités territoriales.	105
2.5.3.	Communication politique, communication publique, communication territoriale : des registres de communication imbriqués.....	107
2.6.	<i>Développement de la communication territoriale ou entrée en concurrence des collectivités territoriales.....</i>	<i>109</i>
2.6.1.	Missions de la communication territoriale	111
2.6.2.	Médias au service de la communication territoriale	112

DEUXIÈME PARTIE :.....117 APPROCHE COMMUNICATIONNELLE DU PROCESSUS D'ENCHANTEMENT DU TERRITOIRE D'OUEST PROVENCE.....117

CHAPITRE 3. APPROCHE ETHNO-SÉMIOLOGIQUE DU CAS OUEST PROVENCE : UN REGARD RÉFLEXIF SUR LA

MÉTHODOLOGIE DE LA RECHERCHE	121
3.1. <i>Opération de construction de l'objet de recherche.....</i>	<i>122</i>
3.1.1. Terrain(s)	122
3.2. <i>Corpus : objet sériel et heuristique.....</i>	<i>126</i>
3.2.1. Problématique, corpus, méthodologie	127
3.3. <i>Regards méthodologiques croisés : approche ethno-sémiotique du processus de territorialisation</i>	<i>131</i>
3.3.1. Les discours circulants et les discours provoqués : un corpus hétérogène	133
3.4. <i>Territoire d'Ouest Provence : enquête de terrain à ancrage monographique</i>	<i>142</i>
3.4.1. Enquête monographique : pour la revalorisation de la pensée par cas.....	142
3.4.2. Pour une « analyse "extérieure" de soi-même » : l'auto-analyse comme instrument d'objectivation	144
3.4.3. Enquête ethnographique en terre connue	148
3.4.4. Limites liées à la place assignée à l'enquêteur	150

CHAPITRE 4.....153

OUEST PROVENCE, UN TERRITOIRE EN TENSION.....153

4.1.	<i>La question identitaire à l'échelle de la ville nouvelle des Rives de l'étang de Berre ..</i>	154
4.1.1.	Histoire d'un territoire d'industrie	154
4.1.2.	Territoire si éloigné de l'imagerie provençale	157
4.1.3.	Les rives de l'étang de Berre : une « Terre d'industrie »	159
4.2.	<i>Création de la zone industrialo-portuaire de Fos-sur-Mer et naissance de la ville nouvelle des rives de l'étang de Berre</i>	165
4.2.1.	Territoire explosif en zone fortement urbanisée : la zone industrialo-portuaire de Fos (ZIP)	167
4.2.2.	Territoire de pollution	168
4.2.3.	Pollution subie : le cas de l'incinérateur de Fos	171
4.3.	<i>Ville nouvelle des Rives de l'étang de Berre : une ville nouvelle disloquée</i>	173
4.3.1.	Histoire de la constitution de la ville nouvelle des Rives de l'étang de Berre	173
4.3.2.	Ville nouvelle mise en pièces	179
4.4.	<i>Ville nouvelle de Fos ou SAN du Nord Ouest de l'étang de Berre</i>	181
4.4.1.	Portrait de territoire : un territoire hétérogène	182
4.4.2.	Enjeux politique et symbolique de l'entrée dans le droit commun de la ville nouvelle de Fos.....	184
4.4.3.	Tension entre Ouest Provence et Marseille, et Ouest Provence et l'État.....	186

CHAPITRE 5. OUEST PROVENCE OU LE TERRITOIRE ENCHANTÉ ? POUR UNE RÉINVENTION DES FORMES DE	
LÉGITIMATION DU SYSTÈME DE REPRÉSENTATION DU POLITIQUE	191
5.1.	<i>Représentation et symbolisation du territoire : la réinvention du territoire intercommunal.....</i>
5.1.1.	Communication et légitimité : une affaire de croyances et de représentations
5.1.2.	Une approche anthropologique de la représentation du politique : le symbolique au cœur du politique.....
5.1.3.	Notion de symbole
5.1.4.	Violence symbolique
5.1.5.	Notion de légitimité en question
5.2.	<i>Récit de fondation : affirmation identitaire dans l'espace concurrentiel des territoires</i>
5.2.1.	Fin de la ville nouvelle de Fos comme événement
5.2.2.	Le discours d'inauguration de la nouvelle identité ou la naissance d'Ouest Provence
5.2.3.	Exhortation au changement pour plus de commun ou le discours d'inauguration comme discours épictétique.....
5.2.4.	Récit de fondation et légitimation d'Ouest Provence
5.3.	<i>Transfiguration de l'identité territoriale ou processus de provençalisation de l'imaginaire des Rives de l'étang de Berre</i>
5.3.1.	Ouest Provence ou l'eutopisation du territoire intercommunal.....

5.3.2. Fonctions de la (re)nomination	253
5.3.3. Redéfinition touristique d'un lieu : Récits de voyage et guides touristiques par Jean-Claude Chamboredon et Anne Méjean.....	256

TROISIÈME PARTIE : LA RÉGIE CULTURELLE *SCÈNES ET CINÉS* COMME NOUVEAU LIEU DU POLITIQUE ?263

CHAPITRE 6. RÉGIE CULTURELLE *SCÈNES ET CINÉS*, UN DISPOSITIF SOCIO-SYMBOLIQUE.....267

6.1. <i>Intercommunalité culturelle en France</i>	268
6.1.1. Financements publics de la culture depuis 2006 : la forte disparité de l'engagement des EPCI dans le domaine culturel	270
6.2. <i>Intercommunalité culturelle ouest provençale : une histoire héritée des villes nouvelles françaises</i>	278
6.2.1. Compétence culturelle des SAN : principe de la compétence à la carte.....	278
6.2.2. Expérience des villes nouvelles dans le domaine de la culture	280
6.2.3. Organisation culturelle sur le territoire d'Ouest Provence	283
6.3. <i>De la direction des Affaires culturelles à la régie culturelle <i>Scènes et Cinés</i> Ouest Provence</i>	286
6.3.1. Direction des Affaires culturelles du SAN Ouest Provence : la « multicommunauté » à l'œuvre.....	286
6.3.2. Légitimité fragile de la compétence culturelle intercommunale	291
6.3.3. Commission culture et sport : le lieu de la définition de la politique culturelle ouest provençale ?.....	293
6.3.4. Régie culturelle <i>Scènes et Cinés</i> : affirmation d'une volonté d'intercommunalisation de la culture.....	297
6.3.5. Présentation de la régie culturelle <i>Scènes et Cinés</i> Ouest Provence.....	299
6.3.6. Régie <i>Scènes et Cinés</i> comme miroir des relations complexes entre élus et professionnels de la culture	307
6.4. <i>Logos de la régie : vouloir se représenter, vouloir se faire un nom</i>	321
6.4.1. Logos de la régie SCOP : volonté de se faire un nom sur la scène politique et culturelle locale.....	322
6.4.2. Variation de logos révélatrice du processus de stabilisation de l'identité de la régie	324
6.4.3. Enjeux de production de l'identité visuelle de la régie : le logo comme mise en scène du pouvoir de l'intercommunalité.....	326

CHAPITRE 7. DEMANDEZ LE PROGRAMME ! APPROCHE FORMELLE DE L'OBJET « PROGRAMME DE SAISON » DE

***SCÈNES ET CINÉS*331**

7.1. <i>Programme de saison de la régie culturelle <i>Scènes et Cinés</i> Ouest Provence</i>	332
7.1.1. « Que font les programmes de saison artistique et culturelle ? »	332
7.1.2. Définition de l'objet « programme de saison artistique et culturelle »	334
7.1.3. Programme de la régie <i>Scènes et Cinés</i>	336
7.1.4. Programme comme avant-texte	337

7.1.5.	Programme comme épitexte éditorial ?	340
7.2.	<i>Description de la matérialité du programme : hétérogénéité sémiotique et discursive du style</i>	343
7.3.	<i>Le catalogue des spectacles</i>	349
7.3.1.	Catalogue des spectacles ou <i>dire de sortir</i> au théâtre et <i>comment faire</i> pour sortir au théâtre	351

CHAPITRE 8. ÉNONCIATION POLYPHONIQUE ET ARGUMENTATION : L' « ÉDITORIAL DE SAISON » DE LA RÉGIE SCOP

.....		387
8.1.	<i>Énonciation polyphonique dans les programmes de la régie</i>	388
8.1.1.	Mises en scènes énonciatives dans le programme : vouloir se faire un nom à l'échelle d'un territoire intercommunal.....	389
8.1.2.	Postures énonciatives dans le programme de la régie <i>Scènes et Cinés</i> Ouest Provence .	391
8.2.	<i>Théories de l'énonciation</i>	393
8.2.1.	Pour une approche polyphonique de l'énonciation dans les programmes	395
8.3.	<i>Éditorial : lieu d'affirmation de l'autorité et de l'identité territoriale</i>	398
8.3.1.	Éditorial dans le programme de saison théâtrale.....	402
8.3.2.	Ce que nous dit le texte second de l'éditorial	404
8.4.	<i>Ce que nous dit le texte premier ou pour une approche linguistique et textuelle de l'éditorial de saison</i>	415
8.4.1.	Identité lexicale ouest provençale dans les éditoriaux des saisons ?	415
8.4.2.	Une stratégie de positionnement qui s'énonce par l'argumentation.....	419
8.5.	<i>Célébration de la présentation de la nouvelle saison à la mise en scène hiérarchisée des rapports</i>	441
8.5.1.	Présentation de saison théâtrale à Ouest Provence ou la célébration de la nouvelle saison théâtrale.....	441
8.5.2.	Rituel culturel politisé	452

QUATRIÈME PARTIE : APPROCHE ETHNO-SÉMIOTIQUE DES PUBLICS DE LA RÉGIE CULTURELLE455

CHAPITRE 9. LES PUBLICS DE LA RÉGIE *SCÈNES ET CINÉS* : DE LA FIGURE DE L'HABITANT À L'ABONNÉ.....459

9.1.	<i>Figures des publics inscrites dans les productions discursives de la régie SCOP</i>	460
9.1.1.	L'habitant comme figure générique des discours culturels des élus communautaires....	460
9.1.2.	Mot d'habitant comme typique de la rhétorique contemporaine de l'action publique locale.....	464
9.1.3.	Conception des publics des équipements culturels qui s'apparente à celle des écomusées.. ..	467
9.1.4.	Figure de l'habitant comme public inventé par les entrepreneurs identitaires : les publics de culture comme groupe territorial	469

9.2.	<i>Publics inventés de la régie : l’habitant comme catégorie d’action publique locale...</i>	472
9.2.1.	Public de la régie comme communauté préexistante à l’objet culturel ou la naturalisation d’une représentation territoriale du public	472
9.2.2.	Question territoriale dans l’étude des publics	473
9.2.3.	Pour un changement de paradigme : de l’habitant d’un lieu à l’« habitant temporaire »	475
9.3.	<i>Enquête ethnographique des abonnés de la régie culturelle Scènes et Cinés Ouest Provence</i>	478
9.3.1.	Enquête ethnographique auprès des spectateurs-abonnés de la régie culturelle Scènes et Cinés Ouest Provence	479
9.3.2.	Entretiens avec les abonnés	482
9.3.3.	La construction de la relation d’enquête	488
9.4.	<i>Une enquête ethnographique auprès des abonnés de Scènes et Cinés</i>	494
9.4.1.	Abonnés de la régie SCOP : leurs usages du programme	494
9.4.2.	Les différents régimes de la territorialité spectatorielle	502
	CONCLUSION GÉNÉRALE	513
	BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CITÉS	537
	ANNEXES	570
	ANNEXE 1 : TABLE DES CARTES	572
	ANNEXE 2 : TABLE DES ILLUSTRATIONS	573
	ANNEXE 3 : TABLE DES TABLEAUX ET SCHÉMAS	575
	ANNEXE 4 : TABLE DES SIGLES	576
	ANNEXE 5 : DÉCRET N°2001-905 DU 3 OCTOBRE 2001, DÉCLARANT LA FIN DE LA VILLE NOUVELLE	578
	ANNEXE 6 : DISCOURS D’INAUGURATION DE LA NOUVELLE IDENTITÉ D’OUEST PROVENCE	580
	ANNEXE 7 : EXTRAIT DU JOURNAL D’OUEST PROVENCE (RÉCIT DE FONDATION)	585
	ANNEXE 8 : DÉLIBÉRATION DU PROJET DE CRÉATION DE LA RÉGIE CULTURELLE	587
	ANNEXE 9 : ÉDITORIAUX DE SAISON DE LA RÉGIE CULTURELLE SCÈNES ET CINÉS OUEST PROVENCE DE 2006 À 2012	590

ANNEXE 1 : TABLE DES CARTES

Carte 1 : Carte du département des Bouches du Rhône (source : Insee, 2009) ...	155
Carte 2 : Carte du territoire d'Ouest Provence (source : Ouest Provence)	156
Carte 3 : Carte des intercommunalités des Bouches du Rhône en 2006 (source : Insee, Observatoire économique et social, Ouest Provence)	156
Carte 4 : Carte du pourtour de l'étang de Berre, une zone fortement industrialisée (Source : Airfobep)	160

ANNEXE 2 : TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 : Une du journal intercommunal Ouest Provence n°25, janvier-février 2009	170
Figure 2 : Couverture du journal intercommunal Ouest Provence n°22, juillet-août 2008	229
Figure 3 : Couverture du journal intercommunal Ouest Provence n°13, juillet-août 2006	229
Figure 4 : Logo de la régie culturelle <i>Scènes et Cinés</i> Ouest Provence en 2006, avant-programme	322
Figure 5 : Logo de la régie culturelle <i>Scènes et Cinés</i> Ouest Provence de 2006 à 2008	323
Figure 6 : Logo de la régie culturelle <i>Scènes et Cinés</i> Ouest Provence depuis 2009	323
Figure 7 : Logo de la régie SCOP, programme de saison théâtrale 2009-2010...	326
Figure 8 : Présentation du spectacle Vers toi Terre Promise, programme de saison 2010-2011 de la régie SCOP	355
Figure 9 : Sommaire extrait du programme de la saison 2009-2010 de <i>Scènes et Cinés</i> Ouest Provence.....	365
Figure 10 : Présentation des salles de la régie, extrait du programme de la saison 2009-2010 de <i>Scènes et Cinés</i> Ouest Provence	367
Figure 11 : Sommaire du programme de la régie SCOP, saison 2006-2007	370
Figure 12 : Légende, programme de la régie culturelle <i>Scènes et Cinés</i> Ouest Provence, saison 2009-2010	372

Figure 13 : Extrait du programme de la régie SCOP, saison 2007-2008	374
Figure 14 : Extraits du programme de la régie SCOP, saison 2009-2010.....	374
Figure 15 : Extrait du programme de la régie SCOP, saison 2009-2010	374
Figure 16 : Extrait du programme de la régie SCOP, saison 2008-2009	374
Figure 17 : Extrait du programme de la régie SCOP, saison 2011-2012, rubrique "Mode d'emploi".	380
Figure 18 : Extrait du programme de la régie SCOP, saison 2010-2011	383
Figure 19 : Éditorial du programme de la saison 2007-2008, régie culturelle SCOP	405
Figure 20 : Éditorial du programme de la saison 2011-2012, régie culturelle SCOP	405
Figure 21 : Signature de l'éditorial dans le programme 2006-2007 de la régie SCOP	410
Figure 22 : Signatures de l'éditorial dans le programme 2011-2012 de la régie SCOP	411
Figure 23 : Signatures de l'éditorial dans le programme 2008-2009 de la régie SCOP	410
Figure 24 : Photographie d'une page intérieure du press-book de MM, le 04 avril 2009, entretien n°8b	499
Figure 25 : Photographie de la couverture du press-book de MM., le 4 avril 2009, entretien n°8b.....	499

ANNEXE 3 : TABLE DES TABLEAUX ET SCHÉMAS

Tableau 1: Tableau récapitulatif des entretiens ethnographiques	140
Tableau 2 : Tableau des distances avec les villes d'Ouest Provence et quelques grandes agglomérations (source : Ouest Provence).....	158
Tableau 3 : Répartition de la population d'Ouest Provence en 2007 (source INSEE).....	181
Tableau 4 : Tableau de la structure compositionnelle du récit de fondation d'Ouest Provence.....	239
Tableau 5 : Schéma de la structure compositionnelle du récit de fondation ouest-provençal intégré à la représentation de la mise en intrigue tel qu'elle est développée par Paul Ricoeur dans Temps et Récit (1983, 1984, 1985).	244
Tableau 6 : Tableau d'analyse de la structuration des six programmes de la régie SCOP (2006-2012).....	343

ANNEXE 4 : TABLE DES SIGLES

ACVNF	: Association culturelle de la ville nouvelle de Fos
ARCADE	: Agence régionale des arts du spectacle de la région PACA
CA	: Communauté d'agglomération
CAC	: Centre d'action culturelle
CC	: Communauté de communes
CEC	: Centre éducatif et culturel
CET	: Cotisation économique territoriale
CGCT	: Code général des collectivités territoriales
CPS	: Catégories socioprofessionnelles
CU	: communauté urbaine
CUM	: Communauté urbaine de Marseille
DAC	: direction des affaires culturelles
DATAR	: Délégation interministérielle à l'aménagement du territoire et à l'attractivité régionale
EPA	: Établissement public d'aménagement
EPCI	: Établissements publics de coopération intercommunale
GCVN	: Groupe central des villes nouvelles
Loi ATR	: loi d'orientation sur l'Administration territoriale de la République
Loi LOADDT	: loi d'orientation d'aménagement et de développement durable du territoire
Loi LOADT	: loi d'orientation d'aménagement et de développement du territoire
MPM	: Marseille Provence métropole
OIN	: Opération d'intérêt national
OP	: Ouest Provence

PQR : Presse quotidienne régionale

SAN : Syndicat d'agglomération nouvelle

SANOP : Syndicat d'agglomération nouvelle Ouest Provence

SCAAN : Syndicat communautaire d'aménagement de l'agglomération nouvelle

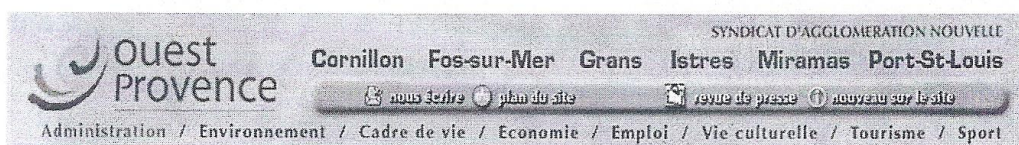
SCOP : Scènes et Cinés Ouest Provence

SIVOM : Syndicat intercommunal à vocations multiples

SIVU : Syndicat de communes à vocation unique

TPU : Taxe professionnelle unique

**ANNEXE 5 : DÉCRET N°2001-905 DU 3 OCTOBRE 2001,
DÉCLARANT LA FIN DE LA VILLE NOUVELLE**



Textes officiels

[accueil](#) > [San](#) > [textes officiels](#)

Décret no 2001-905 du 3 octobre 2001 considérant comme terminées les opérations de construction et d'aménagement de l'agglomération nouvelle du nord-ouest de l'étang de Berre

(publié au Journal officiel le 5 octobre 2001)

Le Premier ministre,

Sur le rapport du ministre de l'économie, des finances et de l'industrie, du ministre de l'intérieur et du ministre de l'équipement, des transports et du logement,

Vu les articles L. 5311-2, L. 5341-1 et L. 5341-2 du code général des collectivités territoriales ;

Vu le décret du 11 août 1972 portant création de l'agglomération nouvelle du nord-ouest de l'étang de Berre ;

Vu l'avis du comité syndical du syndicat d'agglomération nouvelle du nord-ouest de l'étang de Berre en date du 13 juillet 2001,

Décète :

Art. 1 - La date à laquelle les opérations de construction et d'aménagement de l'agglomération nouvelle du nord-ouest de l'étang de Berre sont considérées comme terminées est fixée au 31 décembre 2001.

Art. 2 - Le ministre de l'économie, des finances et de l'industrie, le ministre de l'intérieur, le ministre de l'équipement, des transports et du logement, la secrétaire d'Etat au logement et la secrétaire d'Etat au budget sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret, qui sera publié au Journal officiel de la République française. Fait à Paris, le 3 octobre 2001.

Fait à Paris, le 3 octobre 2001.

Par le Premier ministre : Lionel JOSPIN

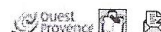
Le ministre de l'équipement, des transports et du logement : Jean-Claude GAYSSOT

Le ministre de l'économie, des finances et de l'industrie : Laurent FABIUS

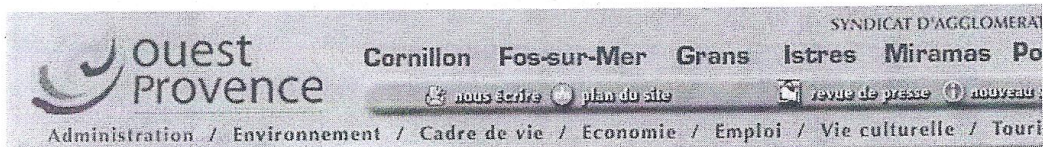
Le ministre de l'intérieur : Daniel VAILLANT

La secrétaire d'Etat au logement : Marie-Noëlle LIENEMANN

La secrétaire d'Etat au budget : Florence PARLY



**ANNEXE 6 : DISCOURS D'INAUGURATION DE LA NOUVELLE
IDENTITÉ D'OUEST PROVENCE**



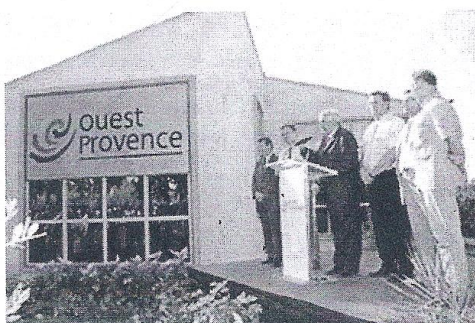
[accueil](#) > [San](#) > [comité](#) > [président](#)

Interventions et déclarations de Bernard GRANIE, président de Ouest Prov

30 juin 2003 - Lancement de la nouvelle identité Ouest Provence

Notre nouvelle dimension est porteuse de nombreux changements

Voilà donc officiellement présentée la nouvelle dénomination de notre Territoire et de notre structure communautaire... Ouest Provence sera désormais notre référence quotidienne, et nous avons conscience de la force symbolique de ce moment solennel, qui justifiait cette cérémonie, à laquelle je vous remercie d'être présents.



Dès la constitution de notre nouvelle Assemblée Communautaire en janvier dernier, j'avais évoqué, en accord avec mes collègues Maires, la nécessité, pour porter l'image de la dynamique intercommunale étendue à six communes, de rechercher un nom plus évocateur et plus rassembleur que notre appellation d'origine trop abstraite et trop administrative.

Le S.A.N. ne disparaît pas pour autant, puisqu'il reste le statut légal choisi par les Maires pour régir notre intercommunalité.

Mais le S.A.N. s'impose aussi naturellement à nous tous comme le creuset puis le moteur d'un formidable développement, aujourd'hui reconnu et cité en exemple.

Ouest Provence n'efface pas le S.A.N. mais le prolonge dans une volonté de communication :

- Affirmer et promouvoir notre nouvelle réalité intercommunale.
- Identifier clairement notre territoire et en promouvoir l'attractivité.
- Fédérer les atouts, les performances et les spécificités locales.
- Favoriser un sentiment d'appartenance.

Tels sont les objectifs qui nous ont guidés en portant notre choix sur Ouest Provence.

Mais il ne s'agit pas d'un simple support promotionnel car Ouest Provence représente un changement radical de démarche.

Ce n'est pas notre administration qui incarne le fait intercommunal mais bel et bien le territoire lui-même avec sa diversité, ses habitants, son cadre de vie et toutes ses composantes économiques et sociales.

C'est ce territoire qui doit donner du sens à notre action et non pas le contraire. L'intercommunalité, encore trop largement méconnue, doit développer le plus possible une relation de proximité afin de mieux faire connaître et faire comprendre ses actions concrètes sur le terrain, en bonne complémentarité avec les compétences municipales.

Cette démarche d'ouverture est obligatoire pour nous préparer collectivement à de prochaines élections des intercommunalités au suffrage direct.

Cette perspective, qui semble se confirmer, implique que soit mise en œuvre une information soutenue sur notre organisation, sur nos choix stratégiques, sur nos secteurs d'interventions, sur nos projets comme sur nos réalisations.

Ouest Provence sera le vecteur permanent de ce dispositif, dont nous sommes, et vous êtes

<http://www.ouestprovence.fr/fr/ville/com/logo/lancement/bg030630.htm>

10/10/2006

collectivement et individuellement les premiers acteurs.

Mais Ouest Provence va bien au-delà de la représentation administrative et politique de l'action intercommunale en nous ancrant dans une culture de pays avec toute sa dimension humaine. Ensemble nous allons contribuer à donner à Ouest Provence une âme, un cœur, un caractère. J'ai le souhait ardent que la graine, que nous plantons ce soir, prenne racines et soit porteuse de vie.

Plus prosaïquement, Ouest Provence vient aussi à point pour accompagner les nouvelles orientations impulsées depuis six mois au travers de la cohésion remarquable entretenue par les six Maires.

Cette véritable clef de voûte ainsi que la réactivité efficace des services intercommunaux expliquent l'excellent déroulement de l'extension du périmètre de notre territoire.

L'exercice n'est pourtant pas simple et demande de nombreux ajustements financiers, structurels et administratifs.

Pour être durable, cette nouvelle réalité à six conduit également par conséquence directe à l'évolution nécessaire des comportements et des méthodes de travail, permettant à l'échelon intercommunal de jouer pleinement le rôle, qui lui est fixé par la collégialité des Maires et au final par l'Assemblée Communautaire.

Les visites successives de notre nouveau territoire, que nous avons initiées au cours des dernières semaines, nous ont bien confirmé, s'il en était besoin, que c'étaient les initiatives locales mises en synergie dans une même dynamique qui constituaient le contenu même de l'image intercommunale à communiquer.

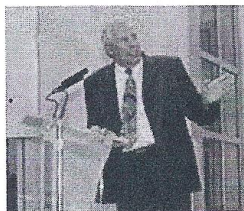
Ouest Provence est à ce titre le fédérateur (j'allais dire le metteur en scène) de ces actions locales transférées à la compétence intercommunale, ce qui est le cas aujourd'hui pour

- l'urbanisme et l'aménagement du Territoire,
- le développement économique,
- l'emploi, la formation et l'insertion,
- les transports routiers collectifs urbains et interurbains,
- l'environnement,
- la culture,
- et le sport de haut niveau.

A la simple addition de projets, il s'agit de substituer une vision collective et la prise de conscience de l'obligation d'une réflexion commune.

Il nous reste à véritablement et durablement ancrer l'esprit intercommunal dans les mentalités, les pratiques, les décisions et les objectifs.

Paris ne s'est pas fait en un jour, et j'ai bien conscience que cette petite révolution culturelle, dores et déjà engagée, nécessite un temps d'adaptation.



Ces bases bien établies, il sera possible dès le début 2004 de mettre en œuvre l'élaboration d'un " Projet de Territoire " élément fondateur essentiel pour faire exister et développer notre espace commun en concertation avec l'ensemble des acteurs privilégiés que sont les entreprises, les partenaires sociaux et les représentants du tissu associatif.

Il s'agira dans un premier temps de fixer un diagnostic de l'existant et ensuite d'établir un modèle de développement tenant compte de toutes les composantes transversales intégrant à la fois l'emploi – le logement –

le transport – la formation – l'équipement urbain – l'environnement et l'accompagnement social.

De cette réflexion concertée, à laquelle nous associerons tous ceux et toutes celles qui le souhaiteront, sortiront les axes majeurs du développement de Ouest Provence.

Sans attendre, nous avons posé quelques premiers rails au cours des derniers mois :

- la stabilisation des dépenses,
- l'arrêt des recrutements,
- la confirmation d'une situation financière satisfaisante et maîtrisée,
- le choix d'entretenir et de rénover plutôt que de construire,
- le lancement d'un ambitieux programme de modernisation du réseau de traitement et d'alimentation de l'eau,
- la maîtrise d'une politique foncière et d'aménagement,

- le choix d'un dispositif de recyclage des déchets ménagers par le tri sélectif.

A ces actions engagées, je souhaite rapidement que soient ajoutés :

- le développement de la relation et du partenariat avec les entreprises,
- la promotion de notre potentiel d'accueil touristique,
- et plus globalement toutes les initiatives concourant au renforcement de l'attractivité économique de Ouest Provence.

Mais je ne saurais évoquer les principaux points de notre feuille de route sans mettre en avant le premier d'entre eux, celui dont nous faisons notre priorité, ... je veux parler de la réponse de notre intercommunalité à l'inquiétude légitime des emplois jeunes, dont le gouvernement a pris la décision unilatérale d'arrêter les contrats à leur échéance sans aucune solution transitoire ou alternative.

La suppression brutale du dispositif par le gouvernement met les collectivités et les administrations au pied du mur, en leur laissant la charge de la défaillance de l'Etat. Il convient d'ajouter à cette situation que les solutions et les initiatives des collectivités pour sortir de l'impasse sont à l'heure actuelle pratiquement inexistantes au niveau national.

Ouest Provence a décidé de ne pas rester dans l'attentisme et de rapidement informer et sensibiliser les jeunes concernés.

En accord avec les Maires, j'ai tenu à les rencontrer il y a quelques semaines pour leur dire notre décision de ne laisser personne, à la fin des contrats, sans solution professionnelle.

Le coût annuel de ces 240 emplois représente 4.700.000 euros soit 30.250.000 Francs, ce qui n'est objectivement pas dans les moyens financiers de Ouest Provence.

Nous confirmons cependant notre engagement de faire le maximum de nos possibilités en intégrant celles et ceux, dont l'expérience correspondra aux besoins du service public en cours d'évaluation. Cet effort considérable, qui pèsera significativement sur le budget intercommunal, est pour moi et les Maires qui m'entourent, une priorité que je privilégie à toute autre négociation salariale concernant l'ensemble des agents.

Par ailleurs, nous mettrons tous les moyens en œuvre pour proposer d'autres débouchés dans les secteurs marchand et associatif.

Cette démarche volontariste et à ma connaissance sans équivalent à ce jour, n'est pas pour nous une contrainte qui nous serait imposée et que nous pourrions subir. Elle relève au contraire d'un véritable choix politique, dont nous assumons toute la responsabilité, en réponse à la suppression brutale des aides de l'Etat aux emplois précaires.

Je souhaite que les jeunes concernés, dont je mesure l'intensité de leur interrogation quant à leur avenir, ne se trompent pas d'interlocuteur dans l'expression de leurs revendications. En réponse à nos propositions, j'attends de leur part une vraie motivation – non seulement dans leur mission actuelle, pour laquelle ils sont rémunérés – mais aussi dans leur future activité, vers laquelle nous pourrions contribuer à les orienter.

Je sais ce soir représenter l'avis unanime des Maires qui m'entourent en réaffirmant :

- notre totale implication pour impulser une véritable solidarité intercommunale de la part de tous les partenaires économiques et sociaux,
- notre détermination à faire le maximum mais pas l'impossible,
- notre volonté de parler vrai et de maintenir sans démagogie les conditions d'un dialogue ouvert et constructif.

Je vois d'ailleurs dans l'expression publique des récentes revendications sociales auprès de notre collectivité intercommunale un vrai signe d'évolution très positive de notre reconnaissance.

Derrière les dossiers, les investissements et la quotidienneté de l'action intercommunale, il y a tout simplement la vie de 93.000 personnes. C'est bien le sens premier, que nous mettons dans Ouest Provence.

Après avoir insisté sur la nécessité pour notre intercommunalité de créer et développer un lien de proximité avec les Cornillonnais, les Fosséens, les Gransois, les Istreens, les Miramasséens et les Port-Saint-Louisiens, comment pourrions-nous nous abstraire de la conjoncture générale et en particulier nationale qui conditionne en grande partie nos vies...

Comment par exemple pourrions-nous ne pas être interpellés et concernés par le problème des retraites et par les solutions à y apporter, même si cette question dépasse largement la compétence intercommunale.

C'est je crois, cependant, le rôle de Ouest Provence de cultiver l'écoute afin de pouvoir, dans la limite de nos compétences, répondre aux préoccupations collectivement exprimées.

C'est spécialement à tous les jeunes, habitant notre territoire, que je pense en concluant mon propos. Que vaudrait en effet l'objet de notre rassemblement ce soir sans prendre en compte la jeunesse, argument majeur de notre volonté de construire durablement un territoire vivant, attractif et performant....

C'est le plus bel objectif pour Ouest Provence que d'être pour sa jeunesse un espace de réussite !

Mis en ligne le 30 / 06 / 03

ANNEXE 7 : EXTRAIT DU JOURNAL D'OUEST PROVENCE
(RÉCIT DE FONDATION)

A l'heure de l'in

Ouest Provence fait partie des 2360 regroupements in
Une dynamique qui place l'intercommunalité comme un

Pprès de 80% des Français, soit 48,8 millions d'habitants vivent aujourd'hui au sein d'une intercommunalité. Sur le territoire national, on compte 2 360 regroupements intercommunaux et 29 740 communes sont concernées. Une nouvelle organisation territoriale est en train de se structurer en France pour donner plus de représentativité à l'action publique locale par rapport à nos voisins européens et éviter la dispersion actuelle des 36 000 communes.

les SAN, une volonté de l'état

Sur les 2 360 intercommunalités, on recense 8 syndicats d'agglomération nouvelle (SAN). Ce statut spécifique, qui concerne aujourd'hui, en France, près de 700 000 habitants, est le fruit d'une volonté nationale. L'Etat a souhaité en effet, il y a 30 ans, impulser et soutenir une dynamique de regroupement et d'extension des villes. Cette volonté a coïncidé pour Ouest Provence, avec l'aménagement de la zone industrialo-portuaire de Fos-sur-Mer, dans les années 1970.

Un statut privilégié qui a permis aux villes concernées de mettre en oeuvre un aménagement du territoire et un développement urbain concerté. Cette expérience sur trente ans permet aujourd'hui de bénéficier d'un savoir-faire unique. Cette extension urbaine réalisée, l'Etat a décidé la fin des Villes Nouvelles, pour Ouest Provence comme pour la plupart des Syndicats d'Agglomération Nouvelle. Ouest Provence s'est retrouvé avec un choix crucial pour son avenir : rester en Syndicat d'Agglomération ou se transformer en Communauté d'Agglomération.

L'avenir : rester maître de son destin

Les élus locaux ont clairement manifesté leur volonté : rester, comme le permet la loi, sous la forme d'un Syndicat d'Agglomération Nouvelle.

Trente ans après une décision étatique, ce sont désormais les élus de Ouest Provence qui ont l'initiative et ils l'ont prouvé en profitant de la fin de la Ville Nouvelle pour étendre leur territoire à trois communes : Cornillon-Confoux, Grans et Port-Saint-Louis-du-Rhône.

Un nouvel essor qui entre de plain-pied dans l'objectif de la loi : regrouper et fédérer les dynamiques locales. ■

Intercommunal ou communal ?

Les esprits chagrins qui ont vu dans l'essor de l'intercommunalité la mort annoncée des communes se sont lourdement trompés. La dynamique intercommunale n'existe que par les communes qui la composent. Les projets locaux sont constitutifs de la démarche intercommunale qui les met en synergie et en cohérence.

L'intercommunalité s'enrichit des dynamiques locales et permet aux communes de gagner en représentativité et en puissance, par rapport aux autres grandes institutions que sont le Département, la Région et l'Etat.

Enfin l'intercommunalité permet de réaliser des projets que les communes ne pourraient pas financer seules.



Les 56 délégués co

Oues'

La politique intercommunale d'Ouest Provence est basée autour d'un conseil composé de 56 membres, d'un bureau et d'un comité syndical, assemblée délibérante, dont les membres sont élus pour 6 ans (mandat municipal, départemental, régional et européen) de Ouest Provence.

BERNARD GRAN
 Président,
 Maire de Fos-sur-Mer

ANNEXE 8 : DÉLIBÉRATION DU PROJET DE CRÉATION DE LA RÉGIE CULTURELLE



EXTRAIT DU REGISTRE DES DÉLIBÉRATIONS

N° 160/05

Objet de la délibération

Projet de création d'une régie personnalisée pour la programmation et organisation du spectacle vivant sur le territoire de Ouest Provence.

L'an deux mille cinq
et le 25 mars à 15H45

le Comité du S.A.N. Ouest Provence
régulièrement convoqué s'est réuni
en nombre prescrit par la loi

sous la présidence de M. Bernard GRANIE

Mme Patricia TRANCHAND a été désignée Secrétaire de
Séance

étaient présents :

M. BERNARD, Mme BOYARD, MM. CAILLAT, CAIZERGUES, CARLIN,
Mme COLIN, MM. DETAVERNIER, DETOURNAY, FERRARI, FERRI,
GAGNON, GAY, Mme GINIES, MM. GOUIN, GOZE, GRANIE, HETSCH,
HUFFMAN, HUMBLET, MMES LEBOEUF, MARCEAU, MM. MARCHETTI,
MARTIN, Mme MARTINI, MM. MICHEL, PANDOLFI, MMES PICARD,
REYNAUD, RIPERT, RUBIS, MM. RUIZ, SANCHIS, Mme TRANCHAND, M.
VIDAL, Mme WORMES.

étaient excusés

Mme AGULLO, M. BARTOLI, Mme CIANFARANI, M. COTO, MMES
GRUNINGER, KANEL, LOMBARD, MM. LURINE, REYNAUD,
SANTAMARIA, SCOGNAMIGLIO, TEYSSIER, VALLI, Mlle WALTER.

procurations :

Mme GAMBI à M. CAILLAT, M. ROUBY à Mme COLIN, M. CASADO à M.
GOUIN, M. LOPEZ à M. MARTIN, M. BORG à Mme TRANCHAND, M.
GREFFIER à Mme WORMES.

Syndicat d'agglomération nouvelle Ouest Provence

Chemin du Rouquier - 13808 ISTRES cedex
Tél 04 42 11 16 16 - fax 04 42 55 42 69 - www.ouestprovence.com

QUEST PROVENCE
04.04.05
16005

Le Rapporteur, Monsieur Yves VIDAL, expose que par délibération n°555/04 du 29 Octobre 2004, le Comité Syndical a défini sa compétence culturelle intercommunale en soutenant les associations répondant à certains critères.

Dans le même temps, il avait été décidé de la création d'un outil de gestion dans le domaine du spectacle vivant et du cinéma avec la prise en compte des contraintes légales et financières et la possibilité de conserver les conventionnements et les labels actuels avec les partenaires institutionnels.

C'est dans ce cadre qu'il propose de créer une régie personnalisée en charge de la programmation et de l'organisation du spectacle vivant et du cinéma sur le territoire de Ouest Provence.

1 - Cette forme statutaire présente l'avantage d'une mise en oeuvre moins contraignante que d'autres dispositifs, et pourra être appelée à évoluer dans le temps vers un EPCC intégrant la coopération avec d'autres partenaires.

2 - Dans cette hypothèse, le Rapporteur propose de créer une commission composée de 17 membres :

- Le Président de Ouest Provence,
- Les maires des villes membres ou des délégués communautaires les représentants,
- Le 1er Vice-Président de Ouest Provence,
- 9 autres membres délégués communautaires ou personnalités es-qualités (à l'exception de tout technicien de l'intercommunalité ou des six communes du territoire) désignés par le Comité Syndical.

Des techniciens experts pourront être associés à ces réunions sur demande de la commission et /ou selon les cas étudiés.

LE COMITE

OUI l'exposé de Monsieur le Rapporteur,

APRES en avoir délibéré,

A L'UNANIMITE des membres présents,

APPROUVE le projet de création d'une régie personnalisée pour la programmation et l'organisation du spectacle vivant et du cinéma sur le territoire de Ouest Provence.

APPROUVE la création d'une commission de 17 membres comme détaillée ci-dessus.

AUTORISE Monsieur le Président ou son représentant habilité à signer la présente délibération.

AINSI fait et délibéré à Istres, les an, mois et jour susdits.

Le Président
Bernard GRANIE

Pour le Président de
Ouest Provence
par Délégation
Le Vice Président
Gilbert DEL CORSO

Conformément à l'article R421-5 du Code de Justice Administrative, le présent acte pourra faire l'objet d'un recours contentieux devant le tribunal administratif de Marseille dans un délai de deux mois à compter de sa publication

**ANNEXE 9 : ÉDITORIAUX DE SAISON DE LA RÉGIE
CULTURELLE SCÈNES ET CINÉS OUEST PROVENCE DE 2006 À
2012**

Editorial

Scènes et Cinés Ouest Provence inaugure sa première saison 2006/2007 avec une programmation ambitieuse qui constitue une nouvelle approche du spectacle vivant à l'échelle intercommunale avec :

- un abonnement transversal pour tous les spectacles proposés sur le territoire;
- une présentation par genre: Théâtre, Danse et Cirque, Jeune Public, Musique;
- à l'instar de la plaquette, un site internet unique (www.scenesetcines.fr) pour l'ensemble des équipements théâtres, café-musique, cinémas;
- une mise en réseau de l'ensemble des équipements de diffusion culturelle avec un système de billetterie en ligne qui ne connaît pas de précédent.

Cette mise en réseau mutualise les principales ressources et compétences de nos salles en conjugant leurs particularités au service du développement culturel du territoire.

Notre démarche s'appuie sur une conception de la culture en tant que service public qui participe à l'épanouissement de chacun et à l'affermissement d'un lien social malmené par notre époque.

Malgré la diminution générale des budgets alloués à la culture, à l'échelle nationale notre intercommunalité maintient, par l'intermédiaire de **Scènes et Cinés**, une offre culturelle et artistique d'ampleur qui ne souffre d'aucune comparaison.

Ainsi, cette saison 2006/2007 de **Scènes et Cinés Ouest Provence** propose pas moins de 100 spectacles et événements de qualité répartis sur l'ensemble du territoire intercommunal.

Ce chiffre, pour emblématique qu'il soit, n'est pas simplement la traduction quantitative de notre volonté de préserver, voir de renforcer pour certains théâtres, les propositions artistiques.

Il incarne surtout la capacité de nos scènes à s'inscrire dans l'actualité prolifique du spectacle vivant, quels que soient les genres et les disciplines.

Pour éviter une ligne artistique uniforme et exclusive, nous avons privilégié l'entrée par genre tout en valorisant les événements intercommunaux et les actions culturelles menées parallèlement aux spectacles.

Cette présentation permet de souligner les entrecroisements, les allers retours entre classicisme et modernité, entre champs disciplinaires et esthétiques plurielles.

Autre orientation majeure, la diversité culturelle proposée témoigne de notre volonté de soutenir une programmation diversifiée qui évite l'addition de spectacles par théâtre au profit d'une diffusion artistique irriguée et équilibrée sur le territoire intercommunal.

Cette programmation variée associant les compagnies régionales, les créations nationales, les spectacles d'envergure internationale, savamment dosée par nos directions artistiques, répond à notre souci constant d'être au plus près des préoccupations artistiques de notre temps.

Par ailleurs, en multipliant les actions culturelles de proximité, nous voulons que ces spectacles et les représentations du monde qu'ils suggèrent, élargissent et fidélisent les publics. Ainsi, le spectacle vivant doit pouvoir s'insinuer sans effraction dans le cadre de vie quotidien des habitants avec la délicatesse et l'intelligence de l'accompagnement.

Enfin, **Scènes et Cinés** ce sont aussi les musiques actuelles et le cinéma.

Notre établissement s'organise ainsi autour de l'ensemble de la diffusion culturelle et artistique de **Ouest Provence**.

La rencontre du théâtre, de la danse, du cirque, des arts de la rue, de la musique, du cinéma au sein de **Scènes et Cinés** ouvre des perspectives et des projets artistiques que nous voulons aussi singuliers qu'exemplaires.

*Scènes et Cinés
Ouest Provence*

Editorial

La première saison théâtrale 2006/2007, conduite sous la responsabilité de Scènes et Cinés Ouest Provence, a permis d'expérimenter un certain nombre d'actions intercommunales, parallèlement à la mise en place d'une coordination artistique, dépassant les particularismes des structures théâtrales tout en préservant leur singularité.

Cette orientation est encore plus affirmée pour cette saison 2007/2008.

Ainsi, la coordination artistique de la Régie Culturelle propose des spectacles et des artistes aussi divers que leurs lieux de représentation : le Ballet National de Marseille à l'Espace Gérard Philipe à Port-Saint-Louis-du-Rhône ; Pierre Arditi au Théâtre à Fos-sur-Mer ; Idir au Théâtre La Colonne à Miramas ; Edouard Baer au Théâtre de l'Olivier à Istres ; Wally à l'Espace Robert Hossein à Grans ; Artonik à Cornillon-Confoux....

L'existence et le principe de directions artistiques transversales permettent d'alimenter et de structurer un projet où la programmation culturelle et artistique prend en considération les différentes catégories du spectacle vivant (théâtre, danse, cirque, musique, jeune public) même si diverses créations, proposées dans ce programme, présentent un caractère pluridisciplinaire indéniable.

Cette innovation dans l'organisation d'un établissement de diffusion culturelle et artistique intercommunal ne connaît pas de précédent au sein des agglomérations françaises.

Parce que l'intercommunalité est de plus en plus considérée comme l'échelle territoriale la plus appropriée en terme de politique culturelle, parce que la mobilité des publics (et des spectacles) est le moteur du développement culturel, parce que la diffusion culturelle et artistique nécessite de nouvelles mutualisations, Scènes et Cinés Ouest Provence participe activement à un renouvellement de l'intercommunalité culturelle.

Les événements intercommunaux Zone Danse Hip Hop (Rencontres des Danses Urbaines de Ouest Provence) et la dixième édition des Elancées consacreront l'articulation entre la programmation artistique et l'action culturelle. Cette dernière est omniprésente tout au long de la saison avec des résidences d'artistes (un vrai soutien à la création) et de multiples collaborations aussi bien avec l'Éducation Nationale, qu'avec les structures d'éducation populaire, ainsi que les associations spécialisées dans le handicap.

Nous sommes persuadés que l'ensemble de la programmation 2007/2008 des théâtres sera à la hauteur de l'enjeu fondamental que s'est fixé la Régie Culturelle Scènes et Cinés Ouest Provence : fidéliser nos publics et soutenir - avec nos partenaires - toutes les démarches d'accompagnement auprès des nouveaux publics.

Cette stratégie politique veut associer l'accès à la culture, la reconnaissance de la diversité culturelle, et la démocratisation culturelle.

Ces enjeux s'inscrivent durablement dans les orientations des théâtres, mais aussi pour l'ensemble des structures intégrées à la Régie Culturelle : du Café-Musique l'Usine aux cinémas intercommunaux.

Yves VIDAL

Président de Scènes et Cinés Ouest Provence

Bernard GRANIE

Président du SAN Ouest Provence

Les rideaux se lèvent sur la saison 3 de notre régie culturelle Scènes et Cinés. Quand les arts de la scène rencontrent la volonté politique, la magie du spectacle vivant permet toutes les combinaisons. Au delà de nos prévisions, nous sommes heureux de vous savoir encore plus nombreux à fréquenter les théâtres, comme le Café-musiques l'Usine et les cinémas. Votre fidélité et votre curiosité sont les garantes de notre réussite.

Nous nous voulions aussi singuliers qu'exemplaires, nous en avons fait la preuve avec vous. A l'échelle de notre territoire, dans les six villes de Ouest Provence, vous nous démontrez à quel point la rencontre avec les artistes donnent des moments de plaisir renouvelés. La mise en réseau de nos salles, notre organisation intercommunale, nos directions artistiques plurielles offrent des garanties pour que le spectacle vivant s'insinue dans notre cadre de vie avec toutes les nuances d'une palette bigarrée.

Vous apprécierez encore ici la dimension de Scènes et Cinés et ses frontières invisibles d'une scène à l'autre. Dans la tentation ou la passion, nous nous sommes efforcés de permettre à chacun de goûter aux saveurs de notre programmation. Même si les contraintes budgétaires et le désengagement sans précédent de l'Etat nous imposent de revisiter certains de nos tarifs, vous remarquerez notre souci de maintenir l'accessibilité pour tous dans un véritable

esprit de service public en ces temps difficiles. Culture et démocratie, deux mots indissociables pour nous, chaînon symbolique de résistance afin d'affirmer le droit inaliénable pour tout être humain d'accéder à l'imaginaire et à la pensée, à l'esprit critique par l'art et la culture. Les rendez-vous du calendrier sont à l'image de la diversité culturelle qui est seule à garantir celle des publics. Page à page, l'heure est à la découverte. La danse s'empare des façades ou braque ses projecteurs sur les derniers pas dessinés sur notre territoire par Emanuel Gat... L'humour croustille avec Anne Roumanoff... Les musiques du monde croisent de grands textes. Victor Hugo côtoie Jean-Paul Sartre... Jean-Pierre Marielle brûle les planches, Robert Hossein nous livre ses secrets et sous les noms de Galabru-Desarthe, c'est un duo bien prometteur que nous attendons. Quant au jeune public, il aura les pieds dans les nuages, la tête dans les étoiles des contes d'hier et d'aujourd'hui... Un kaléidoscope s'offre à vous. C'est un avis de grand cru qui est lancé pour la saison 2008-2009 !

Yves VIDAL

Président de Scènes et Cinés Ouest Provence

Bernard GRANIÉ

Président du SAN Ouest Provence

Editorial

Pour sa quatrième saison, Scènes et Cinés Ouest Provence, participe toujours davantage à la structuration d'une intercommunalité culturelle visible, au service des publics et du spectacle vivant.

Les délégués communautaires ont souhaité ce dispositif transversal de diffusion du spectacle vivant et du cinéma. Cette intercommunalité culturelle est une réalité concrète dans nos établissements, sur scène et dans les salles. Elle identifie ainsi le territoire de Ouest Provence comme une référence régionale du développement et de la gouvernance culturels.

Les professionnels chargés de la mettre en œuvre ont, malgré les contraintes budgétaires, tissé une programmation éclectique et équilibrée, soucieuse et respectueuse de l'intelligence du spectateur, attentive au développement des nouveaux publics.

En effet, notre souci commun est de proposer aux habitants une programmation, couplée à une action culturelle, associant l'exigence artistique à la fréquentation du plus grand nombre.

Dans cette saison 2009/2010, l'ouverture sur le monde n'exclue pas la proximité avec le local. Le rapport entre culture et citoyenneté se trouve valorisé.

Côté cour, coté jardin, jeunes talents et artistes de renommée créent de nouvelles filiations ; les écritures contemporaines côtoient des grands textes classiques. Elles apportent, à rebours de la grisaille et du cynisme de l'époque, une réponse stimulante et enchantée.

Nous espérons que vous serez toujours plus nombreux à venir vous en rendre compte dans nos théâtres intercommunaux..

Yves VIDAL

Président de Scènes et Cinés Ouest Provence

Bernard GRANIÉ

Président de Ouest Provence



Edito / Saison 2010 - 2011

Malgré le désengagement pratiquement total de l'État et malgré les fortes inquiétudes au niveau national des acteurs culturels sur leur capacité à pouvoir continuer de poursuivre leur mission, Ouest Provence maintient son engagement et ses moyens en faveur du spectacle vivant au même niveau que la saison précédente. C'est un acte politique significatif, dont la traduction reste sans égale en France parmi les Collectivités Territoriales en fonction de leur nombre d'habitants.

C'est dans ce contexte que la saison 2010/2011 des Théâtres de Scènes et Cinés Ouest Provence parvient à tenir la gageure d'une proposition éclectique au plus près de l'actualité du spectacle vivant.

La programmation s'attache à maintenir les délicats équilibres entre œuvres classiques et écritures contemporaines, entre les genres (Théâtre, Danse, Jeune Public, Arts du Geste, Musique) et les « inclassables » mais aussi à consolider les fondements de Scènes et Cinés Ouest Provence, largement reconnue aujourd'hui comme un des acteurs culturels majeurs dans le département des Bouches du Rhône.

Spectacles mais aussi résidences artistiques traverseront les scènes du territoire, confirmant ainsi notre vocation d'opérateur culturel soutenant les créateurs et l'inscription durable des artistes sur l'agglomération. Les actions autour des spectacles (rencontres des artistes avec les publics, ateliers de sensibilisation, partenariats avec les structures éducatives, école du spectateur,...) seront toujours aussi nombreuses afin d'accompagner au mieux la réception des œuvres.

J'en suis convaincu, ce florilège de propositions artistiques et culturelles présage de belles rencontres complices entre les artistes et le public.

Yves VIDAL

Président de Scènes et Cinés Ouest Provence

Sommaire

Sommaire par genre	p. 3 à 5
La programmation	p. 6 à 59
La saison Jeune Public	p. 60 à 65
Les soirées Jazz Club	p. 66 et 67
Les résidences	p. 68 et 69
Autour des spectacles	p. 70 à 73
Guide du spectateur	p. 75
Tarifs et abonnements	p. 76 et 77
Calendrier par lieu	p. 78 à 81
Le site Internet scenesetcines.fr	p. 82
Les salles de Scènes et Cinés	p. 83

2011
SAISON
2012

ÉDITO-
RIAL

6^e SAISON & TOUJOURS DEBOUT !

Scènes et Cinés Ouest Provence, seul établissement public intercommunal en France intégrant cinq théâtres, le Café-Musiques l'Usine et cinq cinémas, véritable laboratoire de l'intercommunalité culturelle, continue son bonhomme de chemin avec persévérance.

La mutualisation et la mise en réseau d'une programmation territorialisée ne souffrent aucune comparaison, qu'il s'agisse du contenu avec ses multiples entrées disciplinaires (reflétant au mieux la diversité des esthétiques et des créations contemporaines qui les portent), ou de la forme singulière de ce dispositif intercommunal.

Persuadés que la culture, et plus précisément le spectacle vivant, participe d'une économie de la connaissance, les élus communautaires ont fait le choix de consolider le budget de la structure afin que la proposition artistique soit au diapason d'un service public culturel exigeant pour les habitants de ce territoire.

La culture est un droit et la diffusion du spectacle vivant est son expression la plus visible. Cette saison 2011/2012 en témoignera tout autant que les précédentes parce qu'elle continue de conforter la vocation première de la culture : l'ouverture à l'autre dont chaque spectacle de cette plaquette se fait le porte-parole. Grâce à la détermination des élus et à l'engagement des professionnels, nous sommes en mesure de rendre accessibles à un large public des œuvres et des démarches artistiques que les multiples écrans de nos quotidiens ne seront jamais en capacité de restituer.

Ces convictions, confortées par un nouveau soutien financier de Ouest Provence, nous permettront de réaliser en février 2012, la 13^{ème} édition du **Festival intercommunal des Arts du Geste « Les Elancées »** dont certains spectacles apparaissent déjà dans cette plaquette (page 53 à 57).

J'espère que vous serez nombreux à partager ce moment unique qu'est toute représentation et peut-être serez-vous, à l'issue de l'une d'entre elles, debout...

YVES VIDAL

Président de Scènes et Cinés
Ouest Provence

Territorialisation culturelle et poïétique de l'espace intercommunal.

Le cas d'Ouest Provence et de la régie culturelle *Scènes et Cinés*

Dans un contexte de complexité territoriale où les référents spatiaux se multiplient, se fragmentent, se recomposent et entrent en concurrence, aborder la question de la territorialisation culturelle comme un processus communicationnel est le moyen par lequel ce travail contribue à la réflexion sur les phénomènes de requalification et de recomposition des territoires. Par emprunt de la notion de territorialisation à la Science politique et à la Géographie, notre posture s'appuie sur une boîte à outils (théorique et méthodologique) capable de construire un regard oblique dont le principe est celui de l'indissociabilité des composants d'un même phénomène. En effet, l'originalité de cette recherche se situe principalement dans l'articulation d'approches habituellement considérées comme irréconciliables étant donné le caractère polyphonique des discours qui participent de cette poïétique territoriale – les modalités de la (re)génération d'un territoire – : l'approche *identificationnelle* matérialisée par les discours des acteurs politiques, et l'approche *appropriationnelle* qui s'intéresse aux récits de pratiques territoriales des habitants et des usagers. L'enjeu scientifique de cette thèse réside donc dans la compréhension du fonctionnement de ce processus communicationnel et de sa capacité à enchanter, par la médiation des discours, un espace intercommunal.

Pour la compréhension de ce processus, nous avons pris appui sur le cas d'Ouest Provence, ancienne « ville nouvelle » située sur les rives de l'étang de Berre, au nord-ouest de Marseille, marqué par une imposante activité industrielle et polluante. Cette agglomération se trouve aujourd'hui dans une phase de normalisation, après avoir bénéficié, pendant quarante ans, du régime exceptionnel de ce projet de développement urbain initié et soutenue par l'État. À partir d'une approche ethno-sémiotique, nous avons constitué et analysé un corpus hétérogène de discours circulants (discours d'inauguration de l'identité nouvelle d'Ouest Provence, extrait du numéro inaugural du journal intercommunal, toponyme, logotypes, programmes et éditoriaux de saison de la régie culturelle SCOP), et de discours provoqués (entretiens ethnographiques auprès des acteurs politiques, administratifs et culturels, et auprès des spectateurs-abonnés de la régie culturelle SCOP). L'objectif étant de mettre au jour le travail d'obturation d'une partie du champ de vision de l'habitant et de l'utilisateur que mènent les acteurs politiques, par une restructuration de leurs pratiques ou du moins de leurs effets, afin d'enchanter leur imaginaire territorial. Et c'est par l'intermédiaire d'un opérateur, le dispositif de la régie culturelle *Scènes et Cinés*, que se met en place cette stratégie. Effectivement, la pratique de sortie au théâtre est donc décrite comme une pratique de mobilisation des habitants et des usagers de manière à leur faire-croire en cette « communauté imaginée » qu'incarne Ouest Provence. Mais à côté de ces discours d'élus, l'analyse des récits des pratiques des abonnés de *Scènes et Cinés* laisse entrevoir une territorialité dont les trois régimes que esquissés (le sentiment du chez-soi, l'engagement, et l'attachement à un être-ensemble) sont motivés par un rapport sensible au territoire. Cette dimension de la pratique de sortie au théâtre nous semble fondamentale en ce qu'elle révèle la nature du rapport individuel et collectif des spectateurs à leurs espaces de pratiques culturelles qui est, avant tout, façonné par la sensation et l'émotion. La territorialité spectatorielle constitue ainsi une expérience qui participe, tout au moins momentanément, du processus d'enchantement territorial.

Mots clés : territoire(s) – territorialité – intercommunalité – villes nouvelles – identité – communication territoriale – discours – énonciation – spectacle vivant – représentation — Ouest Provence.

Cultural territorialization and the poïetics of inter-communal space.

The case of the Ouest Provence Urban Community in France, its inter-communal syndicate and the management of culture by the *Scènes et Cinés* public institution

Our research contributes to the understanding of a requalification and reorganization phenomenon by questioning cultural territorialization as a communicational process, in a context of territorial complexity where spatial referentials are multiplied, split up, recomposed and brought to compete with one another. Borrowing from the notion of territorialization as found in political sciences and geography, our posture is supported by a theoretical and methodological personal construction that enables us to build an oblique view point, the principle of which is the indivisibility of the above mentioned phenomenon's components. Indeed, the originality of this research lies mainly in the combining of different approaches usually considered irreconcilable, given the polyphonic character of the discourses that participate in territorial poïetics - conditions of (re)generation of a territory - : the identification-based approach formed by political actors' discourses, the function of which is the production and the circulation of standards and values in the public space, and the appropriation-based approach which is interested in the narrative given by inhabitants and practitioners of their territorial practices. The scientific argument of our thesis lies in the understanding of how this communicational process functions and its capacity to "enchant" an inter-communal space that becomes meaningful again, through the mediation of a series of discourses.

In order to understand this process, we have used, as a case study, the urban community of Ouest Provence, which had the status of a "new town", and thus benefitted for forty years, from major state development policies. This urban area, on the banks of the Etang de Berre, north west of Marseilles, where France's major oil refineries, gaz and petro-chemical factories are located, is marked by this impressive industrial activity and the image of pollution that it gives. The Ouest Provence area is about to be "normalized", by becoming an ordinary group of smaller towns with a new inter-communal status. From an ethno-semiotic approach, we have constituted and analyzed a heterogeneous corpus of circulating discourses (inaugural speech for Ouest Provence's new identity, excerpts from the inter-communal newspaper inaugural issue, toponyms, logotypes, programs and editorials taken from the *Scènes et Cinés*' cultural season) and instigated discourses (ethnographical conversations with political, administrative and cultural professionals and with the *Scènes et Cinés* spectators-subscribers). The intention was to bring to light the attempts by the political actors to modify the representations that local inhabitants and users have of their territory by restructuring in particular their theatre practices in order to re-enchant their territorial imagination. It is through an operator, the device of the cultural institution *Scènes et Cinés*, that this strategy is set up. The practice of theatre-going is thus described as a practice of mobilization of the inhabitants and the users so as to make them believe in this "imagined community" that the Ouest Provence embodies. The analysis of the practice narratives of the *Scènes et Cinés* subscribers gives us a glimpse of a territoriality where three aspects which we highlighted (the feeling of being at home, the commitment to the theatre, and the attachment to a sort of togetherness in this practice) are motivated by an emotional relationship to the territory. This theatre-going dimension seems to us fundamental, as it reveals all the complexity of the spectators' relationships with each other and with the spaces linked to their cultural practices, which are particularly shaped by both individual and collective sensations and emotions. So, such a spectator experience is involved, at least temporarily, in the process of territorial enchantment. Key words : territories – territoriality – inter-communal – new town – identity – territorial communication – discourse – enunciation – theatre and performing arts – representation -Ouest Provence.

